





জাগৃহি  
JAGRIHI

অধিন, ১৩৮১  
October, 1974

*With Compliments of :*

## Engineering Enterprises

MECHANICAL ENGINEERS & CONTRACTORS

165A, Acharya J. C. Bose Road,

CALCUTTA-14

Phone . 24-6870

মূল্য : দ্রষ্টে টাক



## দেব আশীর্বাদের মত

দুর্গাপূজা হলো নানারঙের আলো-ঝরমল খশির উৎসব। কিন্তু যারা প্রতিমা গড়েন, উৎসবের অন্তরালে সেই মূর্তিশিল্পীদের দিন কাটে অর্থনৈতিক অনিশ্চয়তার মধ্যে। বাবসার মরশুমে পূজির জন্যে বেশীর ভাগ মূর্তিশিল্পীকেই হাত পাতে হয় মহাজনের কাছে। ফলে, মাথার ঘাম পায়ে ফেলে উপার্জিত টাকার অনেকটাই চলে যায় চড়া সুদের ধার মেটাতে। পরিশ্রমের অনুপাতে লাভ থাকে না।

একটা বিশেষ প্রকল্পের মাধ্যমে ১৯৬৯ সাল থেকে ইউবিআই মূর্তিশিল্পীদের সাহায্য করে আসছে। ইউবিআই-এর আর্থিক সহায়তায় এখন তারা বাবসার মরশুমে প্রতিমা-নির্মাণের প্রয়োজনীয় উপকরণ একবারেই কিনে নিতে পারেন। মাটি, খড়, রঙ, সাজপোষাক, অলংকার—এমনি কতকিছুই তো সময়মত কিনে রাখতে পারলে ভালো। পূজার বিক্রির পর ব্যাঙ্কের টাকা শোধ করতে হয়।

পূজার সময় ইউবিআই-এর সাহায্য তাই মূর্তিশিল্পীদের কাছে দেব আশীর্বাদের মত নেমে আসে।



**ইউনাইটেড ব্যাঙ্ক অফ ইণ্ডিয়া**

(ভারত সরকারের একটি সংস্থা)

UBF-9a-74 BEN



অনেক রাত্রি পার হ'য়ে আনন্দের দিনগুলিতে ফেরা...

অলস বেলায় চাঁপার রঙ...

শিরশিরিয়ে ওঠে হাওয়া শিশিরে শিউলিতে আনন্দে...

কাছে আসার আকুলতায়

দুয়ের বাঁশির টানে চকল দিন...

দূর হোক নিকট, নিকট হোক নিবিড়

পথপরিক্রমা শুভ হোক, নিবিয় হোক



**পূর্ব রেলপথ**

WITH BEST COMPLIMENTS OF :

# TRADE CHEMIE CORPORATION

9/12, LALLBAZAR STREET,

CALCUTTA-700001

# পুজার রেকর্ড

এইচ এম ভি-র শারদ অর্ঘ্য



ঐ.পি.রেকর্ড  
আগমনী গান/ভক্তিগীতি  
খনজয় ভট্টাচার্য

ভক্তিগীতি  
গোবিন্দ গোপাল মুখোপাধ্যায়  
ও মাধুরী মুখোপাধ্যায়

পদাবলী কীর্তন  
গীতশ্রী ছবি বন্দ্যোপাধ্যায়

লোক-গীতি  
নির্মলেন্দু চৌধুরী

রুন্দগান  
কালকটা ইয়ুথ কয়ার

আধুনিক  
আশা ভৌসনে/রাহুল দেব বর্মণ হেমন্ত মুখোপাধ্যায়  
মানবেন্দ্র মুখোপাধ্যায়  
মায়া দে

কৌতুক নক্সা  
রাজ-যোটক  
অংশ গ্রহণে :  
ভানু বন্দ্যোপাধ্যায়  
অজিত চট্টোপাধ্যায় ও  
গীতা দে

এস.পি.রেকর্ড  
আধুনিক  
অনপ ঘোষাল  
অমিতকুমার  
জ্যোতি মুখোপাধ্যায়  
কিশোরকুমার  
তরুণ বন্দ্যোপাধ্যায়

আধুনিক  
জিজন মুখোপাধ্যায়  
নির্মলা মিশ্র  
পিণ্টু ভট্টাচার্য  
প্রতিমা বন্দ্যোপাধ্যায়  
বনশ্রী সেনগুপ্ত  
লতা মঙ্গেশকর  
শ্যামল মিত্র  
শ্যামলী মজুমদার  
গীতশ্রী সজ্জা মুখোপাধ্যায়

শ্যামা সঙ্গীত  
নির্মল মুখোপাধ্যায়  
কৌতুক-গীতি  
পিণ্টু দাশগুপ্ত

'সুপার সেভেন' রেকর্ড

লোক-গীতি  
শচীন দেব বর্মণ

শিশু-গীতি  
আলপনা বন্দ্যোপাধ্যায়

অতুলপ্রসাদের গান  
রুমা চট্টোপাধ্যায়/মঞ্জু ও  
দাদরা ও তুংরী  
বেগম আশতার

আরতি  
বুদ্ধদেব বসু স্মরণে  
আরতিকাং :  
কাজী সবাসচাঁ  
প্রদীপ ঘোষ  
শঙ্কু মিত্র  
দেবদুলাল বন্দ্যোপাধ্যায়

ইলেকট্রিক গীটার  
সুনীল গঙ্গোপাধ্যায়  
(গীটারে হিন্দী ছায়াছবির  
সুর)

এল.পি.রেকর্ড  
সঙ্গীত আলেক্স  
রামকৃষ্ণায়ণ

পল্লী-গীতি  
গুণদাস বাউল  
(১২টি অনবদ্য বাউল গান)

আধুনিক  
পূজারসম  
বিগত কয়েক বছরের সেরা  
আধুনিক গানের সংকলন



হিজ মাস্টার্স ভয়েস

ধ্বনির জগতে ৭০ বছরের ওপর সবার সেরা নাম

প্রতি সোমবার রাত ৯।০টায় কলকাতা 'বিবিধ ভারতী' থেকে প্রচারিত  
হচ্ছে 'এইচ এম ভি-র পুজার গানের আসর'। শুনতে ভুলবেন না।  
এছাড়া, এবারের 'রেকর্ড সঙ্গীতের' শারদীয়া সংখ্যাও পাড় দেখুন।



TALBOT & CO.



Dey's (দেয় ডেল) কোমো-ফার্মিন



আমাদের  
পশ্চিম বাঙলার  
সমুদ্র

## দীঘা

চেউয়ের কলতান ও বাউবনের মমর...নির্জন  
সোনালি সৈকতে আলস্যমধুর মন্থর উজ্জ্বল  
প্রহর উদ্‌যাপন...অথবা গম্ভীর সাগর-সংগীতের  
তালে তালে সমুদ্রস্নান...।  
'দীঘা ট্যুরিস্ট লজ' অথবা 'সৈকতাবাস' অথবা  
'চীপ ক্যান্টিনে' উঠতে পারেন।  
'দীঘা ট্যুরিস্ট লজ' ও 'সৈকতাবাস'ের জন্য ট্যুরিস্ট ব্যুরোতে  
অগ্রিম বুকিং যাত্রার তিনদিন আগে বন্ধ হয়।

TCP/TB 3441R

ট্যুরিস্ট ব্যুরো পশ্চিমবঙ্গ সরকার ৩/২ বিনয়-বাদল-দীপেশ বাগ  
(ভালহৌসি স্কোয়ার) ইন্ট, কলিকাতা-১ ফোন: ২৩৮২৭১ গ্রাম: TRAVELTIPS

*With Compliments of :*

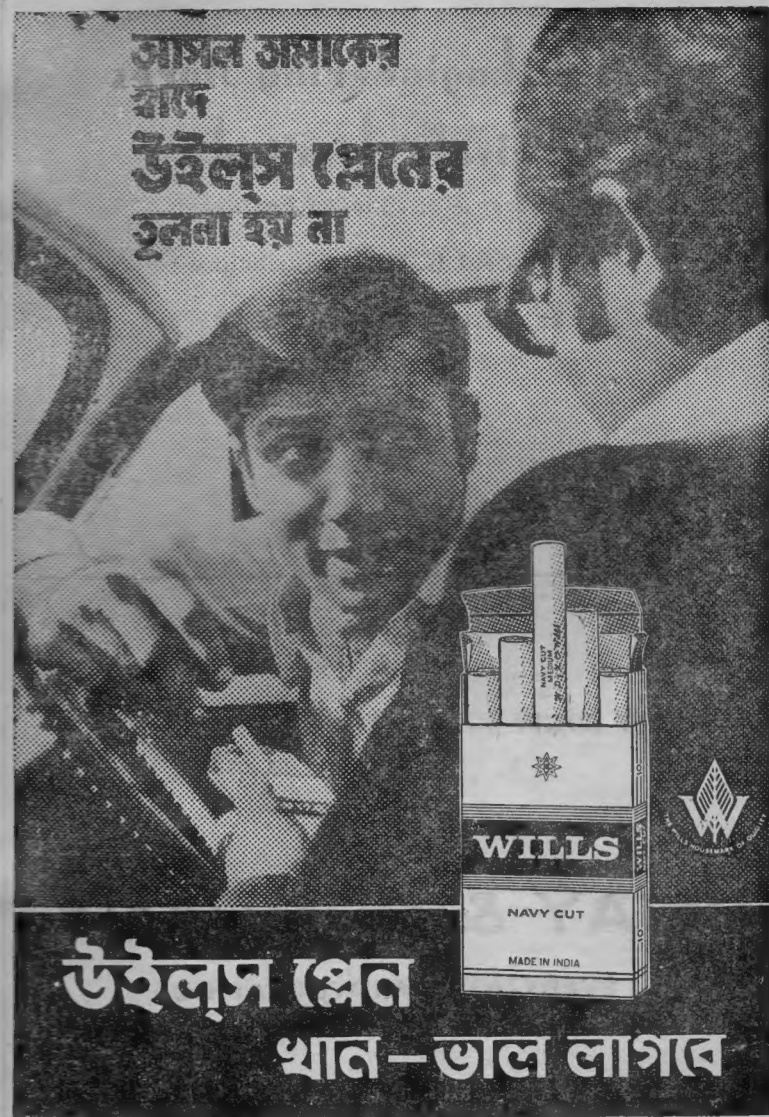
## HINDUSTHAN TEXTILE ENGINEERS

9/J, MERCANTILE BUILDINGS

LALLBAZAR STREET

CALCUTTA-700001

আপনল অসাকের  
খাপে  
উইল্‌স প্লেটের  
তুলতা হয় তা



উইল্‌স প্লেট  
খান-ভাল লাগবে

WILLS  
NAVY CUT  
MADE IN INDIA

আপনল অসাকের  
খাপে  
উইল্‌স প্লেটের  
তুলতা হয় তা

VP 7590-3R

# B. I. E. Engineering Stores Private Limited

Electrical & Mechanical Engineers

Authorised G. E. C. Distributors

22, SOOTERKIN STREET  
Calcutta-13

Gram : FRACTIONAL

Phone : 23-1686  
23-6982

WITH BEST COMPLIMENTS OF :

## VIJAY & COMPANY

[ EVERYTHING PHOTOGRAPHIC ]

2-3, Jawaharlal Nehru Road  
CALCUTTA-13

মুজোয় চাই নতুন জুতো

**দ্বরন্ত পায়ে  
বেড়ে ওঠার নকশা**

ছোট ছোট এই মানবগুলোর  
মন পাওয়ার বাদ-বাহারি অথচ টেকসই জুতো  
যা দ্বরন্ত পায়ের সব দাসিপনাকে সম্মান  
দিয়ে পা-কে দেবে নিশ্চিন্ত আরাম।





ক্লাসমেট ০০  
সাইজ ৭-১০  
১১-১২, ২-৫



পিপট ০৬  
সাইজ ০-৬  
৭-১০, ১১-১২



পনিটেইল ১৭  
সাইজ ৯-১১  
১২-১৩, ২-৫



জুবিলী ০৭  
সাইজ ৯-১১, ২-৫



টার্কিস ১০  
সাইজ ৯-১১  
১২-১৩, ২-৫



কুমারী ৪১  
সাইজ ৭-১০  
১১-১২, ২-৫



জনিয়র ০০  
সাইজ ৭-১০  
১১-১২, ২-৫

**Bata  
Bata  
Bata  
Bata**



WITH COMPLIMENTS OF :

# HOTEL MINERVA & AVENTINE (BAR)

11, Ganesh Chandra Avenue,

Calcutta-700013



আকাশে যাবের রং । বাতাসে  
শিউলীর সুবাস । মানুষের মন এখন  
শহর ছেড়ে পালিয়ে যাওয়ার জন্যে  
চঞ্চল । আজকের যে কোন সাধারণ  
নাগরিকের কাছে শহর মানেই ভীড়,  
শহর মানেই যান-বাহনের অভাব,  
শহর মানেই আসা-যাওয়ার পথের  
দু' ধারের চরম অস্বাচ্ছন্দ্যের  
তিক্ত অভিজ্ঞতা ।  
ব্যাপক জনসংখ্যায় বিপর্যস্ত  
কলকাতা শহরের এই বিপন্ন সময়কে  
পটভূমিকায় রেখেই ভূগর্ভ-রেলের  
ব্যাপক ও বিপুল পরিকল্পনা । ভূগর্ভ  
রেল মানে প্রতিদিন লক্ষ লক্ষ  
যাত্রীর দ্রুত এবং নিরাপদ ভ্রমণের  
প্রতিশ্রুতি । ভূগর্ভ রেল মানেই  
জাতীয় শান্তি সমৃদ্ধির পথে এক  
গতিময় অভিযান ।

**MT**  
কলকাতার মানচিত্র রচনায় ভূগর্ভ-রেল  
মেন্ট্রোপলিটান ট্রান্সপোর্ট  
প্রজেক্ট (রেলওয়েজ)

medium



*With best compliments of*

M/s National Patterns Works

3, Gangadhar Sen Lane,  
CALCUTTA-36

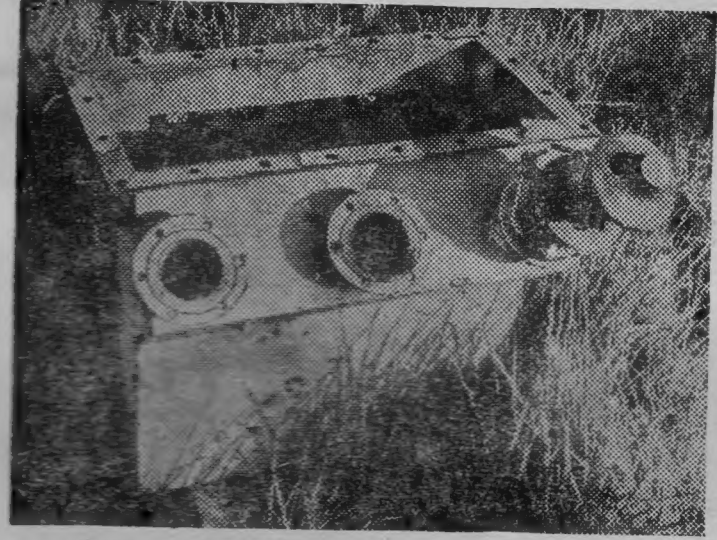
*Best Compliments for Jagrihi*

**TOROUS**

**ORDER SUPPLIERS FOR  
ENGINEERING EQUIPMENTS**

63, Lakshman Das Lane;  
HOWRAH-1

**আর একটির  
দফারফা হ'ল!**



**এধরনের কাজের জন্য  
দায়ী কারা?**

**নিশ্চয়ই কিছুসংখ্যক সমাজবিরোধী দুর্বৃত্ত**

লোড-শেডিংয়ের ফলে আপনার দুর্ভোগ যেখানে মাত্র কয়েক ঘণ্টার,  
সেখানে এ ধরনের উৎপাতের দরুন আপনার ভোগান্তি  
কয়েক সপ্তাহ ধরে চলতে পারে।

বিদ্যুৎ পর্যন্তের যন্ত্রপাতি দেশ ও দশের  
সম্পদ। এই সম্পদ রক্ষায় সচেত হোন।  
নগদ পুরস্কার ছাড়াও উন্নত বিদ্যুৎ ব্যবস্থা  
চালু রাখতে সাহায্য করুন।

পশ্চিমবঙ্গ  
রাজ্য বিদ্যুৎ পর্ষদ



**জাতীয় সমপদ  
রক্ষায়  
সাহায্য করুন**

গেটের গীড়ায় কেন কষ্ট পাচ্ছেন ?  
ডাঃ সেনের ষ্টমাক কিওর সেবনে  
দ্রুত নিষ্কৃতি পাবেন

পিত্তশূল, অন্তক্ষত, অন্তশূল, অম্লবিকার, ডিসপেপসিয়া,  
অজীর্ণ প্রভৃতি দুরারোগ্য ব্যাধি  
অথবা  
পাকস্থলীর যে কোন মর্মান্তিক যন্ত্রণা থেকে  
নিষ্কৃতি পেতে হলে

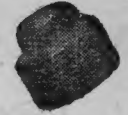
ডাঃ সেনের  
**ষ্টমাক কিওর**  
নিয়মিত ব্যবহার করুন

সেন্স কেমিক্যাল ওয়ার্কস প্রাইভেট লিমিটেড  
২৭১, চিত্তরঞ্জন এভিনিউ, কলিকাতা-৭০০০০৬  
ফোন : ৫৫-৩৯৬০



**NEW INDUSTRIES  
& COMMERCE  
PRIVATE LIMITED**

MANUFACTURERS OF  
LUBRICATION FITTINGS  
PRECISION MACHINING  
CASTINGS & STRUCTURAL  
WORKS



GRAM : ENAICEE  
PHONE : 23-1192  
MERCANTILE BUILDINGS  
CALCUTTA-I

# Abdul Gofour & Sons

House of Modern Fittings &  
General Hardware Merchants

*Wholesale & Retail*

139/144, Chandney Chowk (2nd Gate)

CALCUTTA-13

Phone : Office : 24-4805  
Resi : 44-1994

## M/s Lyka Engineering Works

Office & Factory : P-250 C. I. T. Road

CALCUTTA-54

*Manufacturers of*

Cold Rolling Mill Machines, Bamboo Cutting Knife of  
Paper Mill, Machining jobs & Light and Medium  
Structural Works as per drawing and specifications



যখন আমরা থাকি তখন  
কমলা আমরা আনন্দ  
আপনার সঙ্গে হইবে কখন।

ইউনাইটেড কমার্শিয়াল ব্যাংক  
জনগণের প্রাথমিক  
কল্যাণে প্রয়াস করছে।

WCO-10 BEN

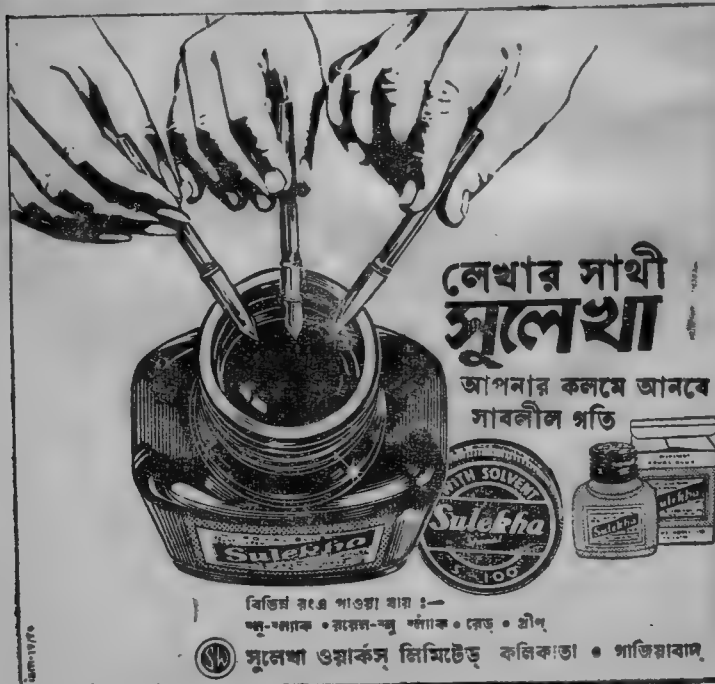


*With Compliments of :*

## M/S. ROY TRADERS

233, S. N. ROY ROAD,  
CALCUTTA-38

*Manufacturers of*  
Rivets & Nut Bolts

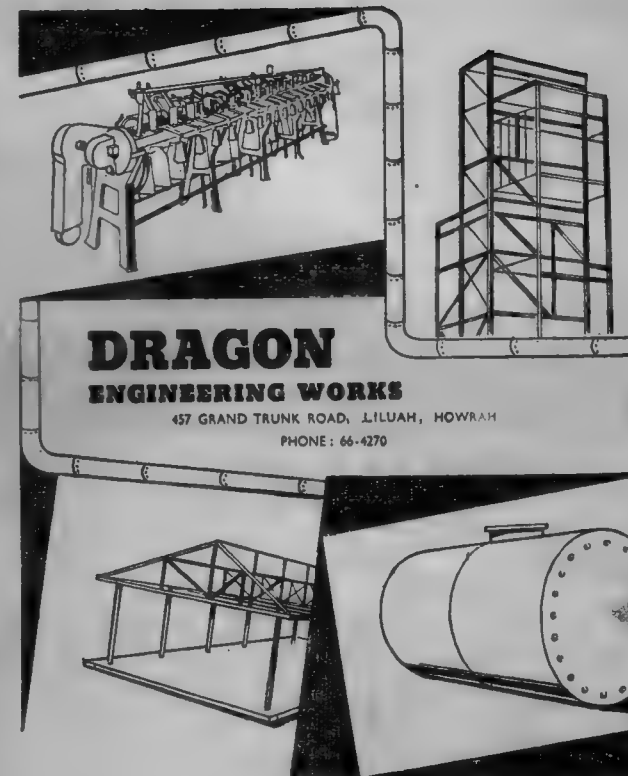


**লেখার সাথী  
সুলেখা**

আপনার কলমে আনবে  
সাবলীল গতি

বিভিন্ন ব্রেড পাওয়া যায় :-  
অনু-শলাক • রয়েল-অনু শলাক • রেড • গ্রীণ

**সুলেখা ওয়াকস্ লিমিটেড কলিকাতা • গাজিয়াবাদ**



**DRAGON  
ENGINEERING WORKS**

457 GRAND TRUNK ROAD, LILUAH, HOWRAH  
PHONE : 66-4270

সুবর্ণ সুযোগ

সুবর্ণ সুযোগ

প্রতি সোমবার

ধুতি, শাড়ী, মশারী, গামছা প্রভৃতির হাট  
সুলভে কিনুন সুযোগ হারাবেন না

হরিদাস সাহা মার্কেট

১৫৬, আচার্য প্রফুল্ল চন্দ্র রোড, কলিকাতা।  
(গ্রে ট্রাট জংসন)

নবযুগ নাট্য কোম্পানী

৩৪৬/৫, রবীন্দ্র সরণী, কলিকাতা-৬

ফোন : ২৪-০৪৭২  
৫৫-৮১২৮

স্বত্বাধিকারী—শ্রীমনি চক্রবর্তী

—১৩৮১-র বণিষ্ঠ প্রযোজনা—

শাশান কেন কঁাদে, বিচারকের চোখে ভল, নিহত অভূত

নির্দেশনা ও প্রধান ভূমিকায়—শ্রীঅনিল চট্টোপাধ্যায়

শ্রীকুমার (মঞ্চ ও বেতার)

—রূপদানে—

গোপাল মুখোপাধ্যায়, রঞ্জন কুমার, মমতা রায়, সন্ধ্যা মিত্র,

গৌর বন্দ্যোপাধ্যায়, মীরা রায়চৌধুরী প্রভৃতি।

স্বরস্টি : নটু বাবু, অনিল মণ্ডল।



bloom into wonderful  
works of art by the  
creative genius of an  
artist through his subtle  
brush-work and use of colour.  
Here is an example from Orissa.  
But it is only half of the work. Now  
is the turn of the craftsmen in Process  
Engraving and Printing, who by their  
technical knowledge and experience  
reproduce the work of art with all the  
details not even missing the throbbing  
life in it. One should, therefore, take  
the help of such Process Engravers  
and Printers who have the ex-  
perience and knowledge to  
do justice to the work  
entrusted to them and  
have with the most mod-  
ern machines at their  
disposal.

REPRODUCTION SYNDICATE

Process Engravers & Colour Printers

7-1, BIDHAN SARANEE, CALCUTTA 6

Phone : 34-1552

For Distinctive  
PHOTO OFFSET  
Printing  
and  
Quality  
Process BLOCK  
by best method

N LITHOGRAPHING CO.

P 20, C.I.T. ROAD, CALCUTTA-10

352659

Grams : PHOTOLITHO, Calcutta

—Fertiliser for your crop—

*Please Contact*

**M/S P. N. CHOWDHURY**

Authorised dealer of F. C. I. LTD.

1/12, Bijoygarh, Jadavpur University

CALCUTTA-32

KEEP CALCUTTA CLEAN

SPACE DONATED BY  
ALHAJ S. A. KARIM  
ONE OF THE WELL-WISHERS

প্রাপনক্ষী ধরিত্রীর গভীর আহবানে

মা দাঁড়ায় এসে

যে মা চিরপুরাতন নৃতনের বেশে

—রবীন্দ্রনাথ

[ বিজ্ঞাপনদাতার সৌজন্যে সংরক্ষিত স্থান ]

শারদ শুভেচ্ছা গ্রহণ করুন—

—ভারত বাংলাদেশ পরিবহন সংস্থা

মারকেন্টাইল বিল্ডিংস

কলিকাতা-১



২৪ পরগনা জেলায় স্বনিযুক্তি কর্মসংস্থান  
প্রকল্প ও অতিরিক্ত কর্মসংস্থান কর্মসূচীর  
কাজ এগিয়ে চলেছে : —

- \* জেলার প্রগতিশীল বেকার শিক্ষিত যুবকরা কৃষি, ইঞ্জিনিয়ারিং, টেক্সটাইল, রসায়ণ, সিরামিক ও অন্যান্য বিষয়ে হুতন হুতন শিল্প সংস্থা গড়ে তুলেছে।
- \* ৬৩৭টি প্রকল্প অনুমোদন করা হয়েছে।
- \* ২৭৮টি প্রকল্পের কাজ শুরু হয়েছে।
- \* ৬৬০ জন শিক্ষিত বেকার যুবক প্রকল্পের দ্বারা প্রতিষ্ঠিত হয়েছে।
- \* ৯২ লক্ষ টাকা ঋণ দেওয়া হয়েছে ব্যাঙ্ক থেকে।
- \* ১০ লক্ষ টাকা ঋণ দেওয়া হয়েছে সরকার থেকে।

ব্যবসা করতে গেলে মূলধন লাগে। প্রয়োজনীয় মূলধনের ৯০ শতাংশ রাষ্ট্রায়ত্ত্ব ব্যাঙ্ক বা অন্য কোন আর্থিক সংস্থা থেকে পাওয়া যায়। বাকী ১০ শতাংশ সরকারী ঋণ হিসাবে পাওয়া যায়।

বিশদ বিবরণের জন্য আলিপুরস্থ ২৪ পরগনার জেলা শাসকের অফিসে পরিকল্পনা ও উন্নয়ন দপ্তরের স্পেশাল অফিসারের (ফোন নং ৪৫-২৪৫০) সঙ্গে যোগাযোগ করা যেতে পারে।

২৪ পরগনা জেলা তথ্য ও জনসংযোগ সংস্থা কর্তৃক প্রচারিত।

ঋণ

জাগৃতি সংঘ পরিচালিত সাহিত্যপত্র

উনবিংশ বর্ষ

আশ্বিন, ১৩৮১

প্রোগ্রামার  
সদস্য

॥ সম্পাদক ॥

দুলাল তপাদার

WITH BEST COMPLIMENTS OF :

## Associated Importers ( Chemicals )

161, Mahatma Gandhi Road,

CALCUTTA-700007

জাগৃহি

আশ্বিন, ১৩৮১

স্বর্গপত্র

প্রবন্ধ		পৃষ্ঠা
বৈদেহি কান্থের গুচ্ছ আমরা	অশোক মিত্র	১
কথাশিল্পী তারাশঙ্কর	ডঃ মুশীল কুমার গুপ্ত	৪
মধ্যবিত্ত সংকট শিল্প সাহিত্যে	পার্থপ্রতিম বন্দ্যোপাধ্যায়	৯
প্রাকবৈদিক ও বৈদিক সংগীত :		
সংঘাত ও সংশ্লেষ	হীরেন্দ্র চক্রবর্তী	২০
লিট্‌ল জার্নালের সাধারণ সমস্যা		
ও তার প্রতিকার	অপূর্ব ঘোষ	৩৩
নটাস্মৃতি	ধনঞ্জয় বৈরাগী	৪০
সময়ের চাবি	নরেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত	১১৩
কবিতা		
চন্দ্ররোগের গল্প	কেন্দার ভাট্ট	৪৪
কবিতা	দিলীপ রায়	৪৫
এক	স্বদেশরঞ্জন দত্ত	৪৬



শাদা মেঘ রটিং পেপার	অজিত হাজরা	৪৭
বাড়ী ঘাব এই বেল	ভাস্কর চৌধুরী	৪৮
তখন মধ্য ভূপুর	গৌরঙ্গ ভৌমিক	৪৮
যে বাজে সঠিক সুরে	হেনা হালদার	১৩৬
ভিত	মোহিত রঞ্জন লাহিড়ী	১৩৭
বিপ্লব : আতঙ্কিত স্বপ্নের সন্তাসে	দ্বিদ্ধার্থ পাল	১৩৮

#### গান

গোপালের রুজি রোজগার	নির্মল চট্টোপাধ্যায়	৪৯
প্রিয় বন্ধুর সঙ্গে ক্ষণকাল	সত্যেন্দ্র আচার্য	৬৩
দরজার ওপাশেই ওরা	বরেন গঙ্গোপাধ্যায়	৭০
মঞ্জুরীর সঙ্গে দেখা	ভদ্র রায়	৮০
কপাট	সুধাংশু ঘোষ	৮৯
কীভাবে মানুষ মরে, বাঁচে	সমীর রক্ষিত	৯৬
পেছনে কেউ	সমরেশ মজুমদার	১০৬
অভিব্যক্তি	মিহির সেন	১৩৯
শিল্পী	দিব্যেন্দু পালিত	১৪৯
ক'লকাতা	শীর্ষেন্দু মুখোপাধ্যায়	১৫৫

প্রচ্ছদ—সমীর সরকার

শ্রীজ্যোতির্ময় বন্দ্যোপাধ্যায় কর্তৃক জাগৃতি সংঘ, কাটজুনগর, কলিকাতা-১২  
হইতে প্রকাশিত ও তৎকর্তৃক সেণ্ট্রাল প্রিন্টিং প্রেস ৭৬ বিপিন বিহারী  
গাঙ্গুলী ষ্ট্রীট কলিকাতা-১২ হইতে মুদ্রিত।



WITH COMPLIMENTS OF :

**M/S SUSHIL & CO.**

6, COMMERCIAL BUILDING

CALCUTTA-700001

জাগৃতি সংঘ পরিচালিত  
( কাটজুনগর, যাদবপুর ) দাতব্য শিশু চিকিৎসালয়ে  
৮ বছর পর্যন্ত বয়স্ক শিশুদের  
বিনামূল্যে চিকিৎসা করা হয়।  
শিশু-বিশেষজ্ঞরা এখানে পরামর্শ দিয়ে থাকেন।  
আপনিও এই চিকিৎসালয়ের সুযোগ নিন।  
প্রতি মঙ্গল, বুধস্পতি ও শনিবার  
বেলা ১০টা থেকে ১২ পর্যন্ত খোলা থাকে।

জাগৃতি সংঘের পঁচিশ বর্ষ পূর্তি  
উপলক্ষে জাগৃতির সমস্ত লেখক,  
পাঠক ও শুভানুধ্যায়ীকে শুভেচ্ছা  
জানাই।

—সাধারণ সম্পাদক  
জাগৃতি সংঘ।

### মা ও শিশুকে সুস্থ, সবল করে গড়ে তুলুন—

- ডিপথিরিয়া, হুপিংকাফ ও ধনুণ্টংকার রোগের প্রতিষেধক হিসাবে শিশুদের ট্রিপল এন্টিজেন দিয়ে দিন।
- মা ও গর্ভস্থ সন্তানের ধনুণ্টংকার রোগ প্রতিরোধের জন্য টিটেনাস উক্সয়েড দিন।
- মায়ের রক্ত শূন্যতা প্রতিরোধের জন্য ফলিপার ট্যাবলেট খেতে দিন।
- অন্ধ ও রাতকানা শিশুদের ভিটামিন 'এ' অয়েল প্রতিষেধক হিসাবে খাওয়ান।

যে কোন পরিবার পরিকল্পনা কেন্দ্রে যোগাযোগ করে এ সম্পর্কে  
যাবতীয় তথ্য জেনে নিন।

Advt. No. 291/74-75

[ প: রা: প: প: সংস্থা ]

## বৈধেছি কাশের গুচ্ছ আমরা

অশোক মিত্র

এটা শরৎকাল, উজ্জলতার ঋতু, আনন্দের ঋতু। বাঙালি আমি, রবীন্দ্রনাথের গানের ভিতর দিয়ে পৃথিবীকে চেনার প্রবণতা আমার, রবীন্দ্রনাথের গানের ভিতর দিয়ে আমার ভাবনা-অনুভাবনা নিজেদের প্রকাশ করতে উন্মুখ। শরৎকাল, শাদা-শাদা গাল-ফোলা মেঘ, ভরা নদী, কাশফুল, রবীন্দ্রনাথের গান : বৈধেছি কাশের গুচ্ছ আমরা বৈধেছি কাশের গুচ্ছ আমরা গৈধেছি শেফালিমালা নবীন ধানের মঞ্জরী দিয়ে সাজিয়ে এনেছি ডালা.....

গলায় ঠেকে যায় গান, উচ্চারণ করতে পারি না, মুখ নিচু ক'রে বসে থাকতে হয়। ছন্নছাড়া দেশ, গুণ্ডাদের-হাতে-তুলে-দওয়া সামাজিক-অর্থনৈতিক বাবস্থা, মন্ত্রী-চোর-না-চোররা-মন্ত্রী শাস্ত্রমীমাংসা এই তর্কের প্রান্তে ধুকপুক করছে, কাতারে-কাতারে লোক গ্রামে-গঞ্জে নিরন্ন-বুড়ু, অথচ প্রতিবাদের পরিভাষা আপাতত বিপর্যস্ত। কোথায় নবীন ধানের মঞ্জরী, উপচে-পড়া প্রাচুর্যের উপচার সাজিয়ে কারা আর আসবে এই দুর্ভিক্ষের প্রহরে, রবীন্দ্রনাথের গান এখন নিরেট ব্যঙ্গ। শরৎকাল, নদী-খালের দু'পাড় আচ্ছন্ন ক'রে কাশফুল নিশ্চয়ই ফুটেছে, শেফালির সংস্কৃত সৌরভ আমাদের অগ্ন্যম্নস্ততার সুর্যোগ নিয়ে নাসারস্ক আক্রমণ করবে, কিন্তু, তা'হলেও, এটা গানের সময় নয়, রবীন্দ্রনাথের গানকবিতা এই মুহূর্তে বীভৎস রসিকতা। দু'কান ঢেকে থাকতে হয় তাই।

যদি তা না-থাকি, তা হ'লে আসলে আমি দু'কান কাটা। দিল্লিতে সিকিম নিয়ে ঢলাঢলি হয়, ভূগর্ভে পরমাণু ফাটানো নিয়ে গ'বত চাঁবতচর্চণে প্রহর কাটে, হয়তো আগামী বছর আকাশে এক ভয়ংকর হাউই ঘুরে-ঘুরে রাজেশ্বরীর মহিমা কীর্তন করবে, জাতির প্রতিরক্ষা বজ্রদৃঢ়তর হবে, নাগা-মিজোদের সিজিল করার জগ্ন কড়া ক'রে গেরো বাধা হবে। শুধু যা একটু ঝাঁক থেকে যাবে তা ধর্তব্যের মধ্যেই নয় : দেশের অধিকাংশ লোক না-খেতে পেয়ে কাংরাবে, গ্রামে-গঞ্জে তাদের অনেকের শব পচবে, হাওয়া দুষ্কৃত করবে, তাদের মধ্যে কেউ-কেউ শরীরটাকে টেনে-হঁচড়ে রেলস্টেশনে চাই কি এমন কি কাছের শহরে হাজির

করবে যদি দু'মুঠো ক্ষুদ্রকণা মেলে এই আশায়। আশা বরাবরই ছলনাময়ী : জ্ঞান বাড়বে, কিন্তু তার আগেই বোধহয় তাদের তুচ্ছাতিতুচ্ছ দেহ থেকে প্রাণ বেরিয়ে যাবে। রবীন্দ্রনাথের গান বেচারীদের কোনো কাজে লাগবে না, নবীন ধানের মঞ্জরী কিংবদন্তী হয়ে থাকবে।

অথচ এমন হবার কথা নয়, কোনো অন্ধের হিশেবেই নয়। দেশে যা শস্ত্রোৎপাদন, তা সৃষ্টি বিতরণ করলে পর্যাপ্ত দু'মুঠো সকলেরই ভাগে জোটা সম্ভব। বিদেশীদের কাছে হাত পাতারও কোনো দরকার নেই, নিজেদের যা ফলন সমানভাবে তা সবাইকে পরিমাপ করে দিলেই সমস্যা ইতি। কিন্তু সেরকম তো হবার নয়। সমাজতন্ত্রের ভণিতার দেশ এটা। যারা জলে ভিজ়ে-রোদে পুড়ে-কাদায় হেঁজে গিয়ে ফসল ফলাবে, দেশের তিরিশ কোটি ভূমিহীন কৃষক তথা স্বল্পবিস্ত চাষী, এই সমাজকাঠামোয় তাদের জীবিকার-বাঁচবার অধিকার গ্রাহ্য নয়। তাদের আবাদী জমি নেই, জমিতে তাদের অধিকার নেই, অগ্নের জমিতে তাদের জন খাটতে হয়, সব ঋতুতে কাজ মেলে না, যদিও বা মেলে জন খেটে বা উপার্জন তাতে খিদের খাবার জোটানো সম্ভব নয়, কারণ মহানুভব সরকার শস্ত্র তথা অস্ত্রাস্ত্র জিনিসপত্রের হ-হ করে দাম বাড়াবার ব্যবস্থা করে দিয়েছেন। নিশ্চিত, কোনো গরিবকেই আর খেয়ে বেঁচে থাকতে হবে না, সেরকম উপার্জন তাদের নেই। এ এক সূচার প্রণালীতে উপনীত হওয়া গেছে : খাদ্যশস্ত্রের দাম যত বাড়বে, সাধারণ শ্রমজীবীর আহারের পরিমাণ তত কমবে, আহার যত কমবে কাজ করার সামর্থ্যও তার তত হ্রাস পাবে, তার উপার্জনও অতএব ক্রমশ কমবে, স্তরাং তার আহারের পরিমাণ আরো কমবে, এমনি করে আমরা এক চমৎকার সময়ে পৌঁছে যাবো যখন অভাবগ্রস্ত একজনও কেউ থাকবে না, কারণ তারা তার আগেই খিদের তাড়নায় নিশ্চিহ্ন হয়ে যাবে। তখন ফের শরৎ ঋতু সমাগত হবে, উজ্জল ঝকঝকে রোদ্দুর, ভরা নদী, টলমল স্থ, গান, 'মোর বীণা ওঠে কোন্ সুরে বাজি কোন্ নব চঞ্চল ছন্দে, বেঁধেছি কাশের গুচ্ছ আমরা বেঁধেছি কাশের গুচ্ছ আমরা গেঁথেছি শেফালিমালা, নবীন ধানের মঞ্জরী দিয়ে....।'

সেই দিনের জ্ঞান আমাদের প্রস্তুত হ'তে হবে। আপাতত যে-হতভাগ্যরা না খেতে পেয়ে রেলসড়কের ধারে-শহরের চৌমোহানায়-গ্রামের অস্থিতলায় মুখ খুঁড়ে মারা যাচ্ছে, কী করা যাবে, তারা তো আগে থেকেই সমাজতন্ত্রের জ্ঞান উৎসর্গীকৃতপ্রাণ। মুষ্টিমেয় আমাদের ক'জনের মতো তারা বাঁচার প্রকরণটা শেখেনি, তারা বরাবর বিশ্বাসে ভর দিয়ে চলেছে, বিশ্বাস-

ঘাতকতা শেখেনি, চুরির শিকার হয়েছে, চুরি করতে শেখেনি, অন্ততভাষণ শুনেছে, নিজেরা মিথ্যাবাদী হ'তে পারে নি, মহারানীর জয়গান করেছে, মহারানীকে ঘৃণা করতে শেখেনি, ভাঁওতায় ভুলেছে, ভাঁওতার গহনে ঢুকে তার আসল সত্যটা প্রকাশ করতে শেখেনি। শেষ পর্যন্ত তারা তাদের সৌজন্ম বজায় রেখে গেছে, তাদের ভদ্রতায় কোনো ক্রটি থাকেনি। ভদ্র থেকে গেছে ব'লেই ঐ ছোটলোকগুলি আজ মারা পড়ছে, আমরা ভদ্রলোকেরা ওদের পথে পা দিইনি ব'লে ওদেরই মুখের খাবার কেড়ে নিয়ে কেমন বেঁচে-বর্তে আছি, ভবিষ্যতে আরো থাকবো।

স্তরাং গলায় গান ঠেকে যাওয়া উচিত নয়। এটা শরৎকাল, উজ্জলতম ঋতু, অতীতে রাজারা এসময় দিগ্বিজয়ে বেরোতেন, এসো আমরা রবীন্দ্রসংগীত শুনি : বেঁধেছি কাশের গুচ্ছ আমরা....





## কথাসিঙ্গী তারাশঙ্কর

ডক্টর সুশীল কুমার গুপ্ত

কথাসিঙ্গী বলতে আমরা বুঝি গল্প, উপন্যাস ও এই জাতীয় গল্পে লিখিত রসসাহিত্যের স্রষ্টাকে। বাংলা সাহিত্যে সত্যাকার গল্পের উদ্ভব হয় ঊনবিংশ শতাব্দীতে। সূতরাং ঊনবিংশ শতাব্দী থেকে বাংলার কথাসিঙ্গীর প্রকৃত সূচনা। এই যুগের শ্রেষ্ঠ কথাসিঙ্গীদের মধ্যে রয়েছেন প্যারীচাঁদ মিত্র, কালীপ্রসন্ন সিংহ, ভূদেব মুখোপাধ্যায়, বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, রমেশচন্দ্র দত্ত প্রমুখ। বিংশ শতাব্দীতে রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্রের পর যে তিনজন কথাসিঙ্গীর নাম প্রথমেই মনে আসে তাঁরা হলেন বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় ও তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়। এই তিনজন স্ব স্ব বৈশিষ্ট্যে উজ্জ্বল হলেও সবদিক বিচার করলে তারাশঙ্করের বৈশিষ্ট্যই বোধহয় সবচেয়ে বেশী।

১৮৯৮ খ্রীষ্টাব্দের ২৩ শে জুলাই বীরভূম জেলার লাভপুর গ্রামে তারাশঙ্করের জন্ম হয় এবং ১৯৭১ সালের ১৪ই সেপ্টেম্বর তিনি পরলোক গমন করেন। তারাশঙ্কর তাঁর প্রায় ৭৩ বৎসরের অধিককাল জীবনে ১২৫টির ও বেশী কাব্য, প্রবন্ধ উপন্যাস গল্প ও নাট্যগ্রন্থ রচনা করেছেন। তাঁর বিখ্যাত নাটকগুলির অধিকাংশই গল্প-কাহিনীর নাট্যরূপ এবং লিখিত গ্রন্থ সমূহের বেশীর ভাগই গল্প ও উপন্যাস। এইজন্য তিনি বিশেষভাবে ঔপন্যাসিক ও গল্পকার হিসাবেই পরিচিত।

বাংলা সাহিত্যের অনেক সাহিত্যিকের মতো প্রথম 'দ্রিপত্র' নামক কাব্যগ্রন্থের রচয়িতা হিসাবে সাহিত্য ক্ষেত্রে প্রবেশ করেন। কিন্তু পরবর্তীকালে 'কল্লোল' মাসিক-পত্রে প্রেমেন্দ্র মিত্রের একটি গল্প 'পোনাঘাট পেরিয়ে' পড়ে তিনি গল্প রচনায় উৎসাহিত হন। রাঢ় অঞ্চলের কয়লাকুটির সাঁওতাল জীবনকে নিয়ে লেখা শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়ের গল্পগুলিও তাঁকে প্রেরণা যুগিয়েছিল। তাঁর প্রথম সার্থক গল্প 'রসকলি' ১৩৩৪ সালের ফাল্গুন মাসের 'কল্লোল' মাসিকপত্রে প্রকাশিত হয়ে সকলের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। এরপর থেকে তারাশঙ্করের লেখনী জীবনের শেষ দিন পর্যন্ত গল্প, উপন্যাস, নাটক ইত্যাদি রচনায় ক্রিয়াশীল ছিল। সামগ্রিক ভাবে

বিচার করলে তারাশঙ্কর বর্তমানকালে ভারতীয় সাহিত্যের প্রকৃত প্রতিনিধিত্ব করার যোগ্য দাবীদার।

প্রায় দেড়শোরও বেশী ছোটগল্পের স্রষ্টা হলেও তারাশঙ্কর প্রধানতঃ ঔপন্যাসিক। প্রকৃত ঔপন্যাসিকের বহুগুণ তাঁর মধ্যে লক্ষণীয়ভাবে বর্তমান। মহৎ কালজয়ী উপন্যাসের ব্যাপ্তি বৈচিত্র্য ও সমগ্রতা তাঁর উপন্যাসে এক আশ্চর্য মাত্রায় পরিষ্কৃত হয়েছে। মাতৃবের ভাঞ্জন নয়, পরিপূর্ণ মাতৃবের জীবন রহস্যের সন্ধানই তাঁর উপন্যাসের লক্ষ্য। বাংলা সাহিত্যে তিনিই প্রথম ব্যক্তি মাতৃবকে অস্বীকার না করেও এক বিস্তৃত জনপদের পটভূমিকায় ক্রিয়াশীল এক মানবগোষ্ঠীকে নায়কের মর্যাদায় ভূষিত করেছেন। আঞ্চলিকতা ও সাময়িকতার মধ্যেও তিনি সমগ্র ও চিরন্তন দেশ কাল ও পাত্রকে তাঁর উপন্যাসে ফুটিয়ে তুলেছেন। এইদিক দিয়ে তিনি একাধারে আঞ্চলিক ও বিশ্বজনীন। তারাশঙ্কর তাঁর সৃষ্টির বিষয়ে সর্বজনীন প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতাকে বিশেষভাবে কাজে লাগিয়েছেন। সমকালীন জীবন ও পরিবেশ সম্বন্ধে তাঁর বিশেষ সচেতনতা থাকলেও তিনি বাংলা তথা ভারতের ঐতিহ্য আদর্শ ন্যায় ও নীতি সম্পর্কে আন্তরিকভাবে আস্থাশীল ও শ্রদ্ধাশীল ছিলেন। এই বিষয়ে বিশেষভাবে বঙ্কিমচন্দ্র এবং তারপর রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্রের সঙ্গে তাঁর সমধর্মিতা লক্ষ্য করা যায়। তাঁর রচনায় নগরজীবন অস্বীকৃত না হলেও প্রধানতঃ গ্রাম্যজীবন ও তার বিভিন্ন দিক সামগ্রিক ব্যাপ্তি ও বৈচিত্র্যে আত্মপ্রকাশ করেছে। পাশ্চাত্য স্বাধীনতা আন্দোলনের ইতিহাস দর্শন সাহিত্য প্রভৃতি বিষয়ে তিনি কম-বেশী অবহিত থাকলেও প্রাচ্যের ধ্যান ধারণা আদর্শ ইত্যাদির প্রতি তিনি বিশেষভাবে আকৃষ্ট ছিলেন। এই দিক দিয়ে 'কল্লোল', 'কালিকলম', 'প্রগতি' প্রভৃতি আধুনিক লেখকগোষ্ঠীর সঙ্গে তাঁর স্বাতন্ত্র্য পরিষ্কৃত। তিনি বিশেষভাবে অহুপ্রাণিত হয়েছেন বুদ্ধের অহিংসা নীতি, গান্ধীজীর আদর্শ, শান্ত ও বৈষম্য দর্শন প্রভৃতির দ্বারা। তাঁর প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতায় রাঢ় অঞ্চলের পটভূমিকায় রূপায়িত হয়েছে সামন্ততন্ত্রের অবক্ষয় ও নতুন যুগের সঙ্গে তার সংঘাত, শান্ত, বৈষম্য ও লৌকিক-ধর্মের দ্বন্দ্ব ও সমন্বয়, ব্রাহ্মণ্যমহিমাবোধ ও তার পাশাপাশি সাঁওতাল, বাউরী, বেদে, কাহার, নবশাক, বাগি, হাড়ি, মুচি, ডোম, আউল, বাউল প্রভৃতি উপেক্ষিত জন সম্প্রদায়ের জীবনের রহস্য বৈচিত্র্যময় ক্রিয়াকাণ্ড। এর সঙ্গে যুক্ত হয়েছে সাম্প্রতিক কালের গান্ধীজী, স্বভাষচন্দ্র প্রমুখ নেতৃবৃন্দের আদর্শে অহুপ্রাণিত স্বদেশ প্রেম, বাংলার তথা ভারতের স্বাধীনতা ও তার সংশয়ময় পরিণাম, মানবতাবোধ প্রমুখ সাম্যবাদের আদর্শ ও তার উজ্জ্বল ভবিষ্যৎ প্রভৃতি।

তারাশঙ্করের এই মানসিকতা ও তাঁর সৃষ্ট উপন্যাসও গল্প সাহিত্যের বিষয়বস্তু বিচার করলে দুটি ধারা বিশেষভাবে চোখে পড়ে। একটি ধারা ‘রসকলি’, ‘বেদেনী’, ‘রাইকমল’, ‘কবি’, ‘নাগিণী কন্ঠার কাহিনী’, ‘আরোগ্য নিকেতন’, ‘রাধা’, ‘মঞ্জুরী অপেরা’ ইত্যাদি গ্রন্থগুলির মধ্যদিয়ে প্রবহমান। দ্বিতীয় ধারা বয়ে চলেছে ‘চৈতালী ঘুর্ণী’, ‘নীলকণ্ঠ’, ‘আগুন’, ‘খাদ্রীদেবতা’, ‘কালিন্দী’, ‘গণ-দেবতা’, ‘পঞ্চগ্রাম’, ‘হাঁহুলী বাঁকের উপকথা’ ইত্যাদি গ্রন্থগুলির মধ্য দিয়ে। দ্বিতীয় ধারাটি তাঁর সাহিত্যের মূল ধারা এবং এরই পরিপ্রেক্ষিতে প্রথম ধারাটি। প্রথম ধারার মধ্যে তিনি দেশের প্রাচীন ধর্মবিশ্বাস, সংস্কার, আচার, আচরণ, প্রভৃতির সঙ্গে রাত অঞ্চলের শাক্ত, বৈষ্ণব, হাড়ি, মুচি, ভোম, বেদে, কবিরাজ, পটুয়া, মালাকার প্রভৃতি নানা সম্প্রদায়ের জীবন রূপায়িত করেছেন। এই সব সম্প্রদায়ের মধ্যে বেদে ও বৈষ্ণব সম্প্রদায়ের প্রতি তাঁর আগ্রহ কিছু বেশী। অন্য ধারার মধ্যে তাঁর রাজনৈতিক চিন্তা, সমাজ সংস্কারে আগ্রহ, সামন্ততন্ত্রের অবক্ষয় ও প্রাচীন ভাবাদর্শের সঙ্গে নূতন কালের সংঘাত ও সময়ের ভাবনা প্রভৃতি প্রকাশিত হয়েছে। দ্বিতীয় ধারায় এক শাখায় তিনি সমসাময়িক নগরকেন্দ্রিক যুগ ও জীবনের নৈরাশ্রবেদনাকে আশ্চর্য্য দক্ষতায় ফুটিয়ে তুলেছেন। এই প্রসঙ্গে তাঁর ‘মহাস্তর’, ‘মহানগরী’ প্রভৃতি উপন্যাস বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। তবে গ্রাম-জীবনের তুলনায় নগরজীবনের রূপকার হিসাবে তাঁর সাফল্য সীমিত।

পূর্বেই বলেছি ব্যাপ্তি ও বৈচিত্র্যে তারাশঙ্করের উপন্যাসগুলি বিশিষ্ট। এইদিক দিয়ে প্রাচীন কাব্যের সঙ্গে তাদের সমধর্মিতা অস্বত্বিত হয়। বর্কিমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথের উপন্যাসে যে ব্যাপ্তিবোধ ও কালচেতনা লক্ষ্য করা যায় তারাশঙ্কর তাঁর উপন্যাসে তাদের এক নূতন পটভূমিকায় উপস্থিত করেছেন। বর্কিমচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্রের মতো ব্যক্তি চরিত্রের গভীরতা সৃষ্টির চেয়ে তারাশঙ্কর সমষ্টিগত চরিত্র সৃষ্টির দিকে বেশী আগ্রহী হয়েছেন। মানুষ, সমাজ ও প্রকৃতি তাদের বিভিন্ন ঘাতপ্রতিঘাতের মধ্যে দিয়ে বিস্তীর্ণ দেশ ও কালের পটভূমিকায় এক অঞ্চল এক প্রকাশিত হয়েছে এবং এই একের মধ্যে দিয়েই তিনি মানুষের পরিপূর্ণতার সন্ধান করেছেন। তার পূর্বসূরীদের অনেকের মতো তিনি মানুষকে আদর্শায়িত করে দেখেননি, মানুষের স্বাভাবিক অহুত্বগুলিকে সহজ ও অকপটভাবে প্রকাশ করেছেন। এই জন্যই তারাশঙ্করের সৃষ্ট চরিত্রগুলি এত জীবন্ত ও স্বাভাবিক। তারাশঙ্করের মতো এত অসংখ্য বৈচিত্র্যময় চরিত্র বোধহয় বাংলা সাহিত্যে আর কেউ সৃষ্টি করেননি। বিশেষ করে নিম্নশ্রেণীর অন্তর্গত মানুষের চরিত্র সৃষ্টিতে

তারাশঙ্কর বহুক্ষেত্রেই অপ্রতিদ্বন্দ্বী। বিভূতিভূষণের মতো তিনি পল্লীজীবনকে আদর্শায়িত করেন নি, তিনি পল্লীজীবনকে তার প্রকৃত স্বরূপে ব্যক্ত করেছেন। ছোটগল্প রচনার ক্ষেত্রেও তারাশঙ্করের কৃতিত্ব স্ববিদিত। তাঁর ‘অগ্রদানী’, ‘বেদেনী’, ‘ডাক হরকরা’, ‘তারিণী মাঝি’, ‘পোষলক্ষ্মী’, ‘জলসাঘর’, ‘রসকলি’, ‘ছলনাময়ী’, ‘জাদুকরী’, ‘রায়বাড়ী’, ‘পুত্রেষ্ট’, ‘তমসা’, ‘ডাইনী’, ‘কান্না’, ‘না’, প্রভৃতি গল্প বাঙলা সাহিত্যের অক্ষয় সম্পদ। এই সব গল্পের মধ্যে দিয়ে তারাশঙ্কর যেন বিন্দুতে মানব সিকুর স্বাদ দিয়েছেন। এই সব গল্পের চরিত্রগুলি স্বক্ষেত্রে স্ব মহিমায় প্রতিষ্ঠিত হয়েছে। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের মতো স্বল্প মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণের চাইতে তারাশঙ্কর চরিত্রের স্বাভাবিক ও সহজ মূর্তির প্রতি অধিকতর আগ্রহশীল ছিলেন। এর কারণ মাটি ও মানুষ সম্পর্কে তারাশঙ্করের গভীর অভিজ্ঞতা ও বৈজ্ঞানিক মননের চেয়ে এক নিবিড় হৃদয়বোধ।

কিশোরদেব জগতেও তারাশঙ্কর যে কয়টি গল্প লিখেছেন সেগুলিও স্বাদে ও বৈচিত্র্যে অতুলনীয়। এই প্রসঙ্গে তাঁর ‘কিশোর সঞ্চয়ন’, ‘ছোটদের ভালো ভালো গল্প’ প্রভৃতি গ্রন্থগুলি উল্লেখযোগ্য।

তারাশঙ্করকে সমগ্রভাবে বুঝতে হলে তাঁর আত্মজীবনীমূলক গ্রন্থ ‘আমার কালের কথা’, ‘আমার সাহিত্য জীবন’ প্রথম ও দ্বিতীয় পর্ব ও ‘কৈশোর স্মৃতি’ অবশ্যই পড়া উচিত। এমন অন্তরঙ্গ ও অকপট আত্মজীবনী বাঙলা সাহিত্যে খুব কমই লেখা হয়েছে।

তারাশঙ্করের রচনামূল্যের বিষয় যে ক্রটিগুলি সাধারণতঃ উল্লিখিত হয় সেগুলি হচ্ছে অতিকথন, বক্তৃতা-প্রবণতা, ঘটনার আকস্মিকতা সৃষ্টির দ্বারা নাটকীয়তা সৃষ্টির প্রয়াস, কাহিনী বিন্যাসের শৈথিল্য, মাত্রাতিরিক্ত কাব্যিকতা ইত্যাদি। কিন্তু জীবন রসের রসিকতা ও তার প্রকাশ রীতির আন্তরিকতা ও স্ব স্ব স্বাভাবিকতায় তাঁর রচনার ক্রটিগুলি অকিঞ্চিতকর বলেই মনে হয়। তাঁর ভাষা কোনো কোনো স্থানে উচ্ছ্বাসময় হলেও সাধারণভাবে তা সাবলীল, গতিশীল ও স্বাভাবিক। দেশজ শব্দের অব্যবহার তাঁর রচনার অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

জীবদ্দশায় এক রবীন্দ্রনাথ ছাড়া আর কোন সাহিত্যিকই তারাশঙ্করের মতো সম্মান পাননি। রবীন্দ্র পুরস্কার ও আকাদেমী পুরস্কার ছাড়াও তিনি একলক্ষ টাকা মূল্যের ভারতীয় জ্ঞানপীঠ পুরস্কার লাভ করেন। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়, রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয় ও যাদবপুর বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃক তিনি সম্মান সূচক ডি. লিট উপাধিতে ভূষিত হন। উত্তরবঙ্গ বিশ্ববিদ্যালয় তাকে মরণোত্তর ডি. লিট

জাগৃতি সংঘের পঁচিশ বর্ষ পুতি  
উপলক্ষে জাগৃতির সমস্ত লেখক,  
পাঠক ও শুভানুধ্যায়ীকে শুভেচ্ছা  
জানাই।

—সাধারণ সম্পাদক  
জাগৃতি সংঘ।

## মা ও শিশুকে সুস্থ, সবল করে গড়ে তুলুন—

- ডিপথিরিয়া, ছপিংকাফ ও ধনুণ্টংকার রোগের প্রতিষেধক হিসাবে শিশুদের ট্রিপল এস্টিজেন দিয়ে দিন।
- মা ও গর্ভস্থ সন্তানের ধনুণ্টংকার রোগ প্রতিরোধের জন্য টিটেনাস টক্সয়েড দিন।
- মায়ের রক্ত শূন্যতা প্রতিরোধের জন্য ফলিপার ট্যাবলেট খেতে দিন।
- অন্ধ ও রাতকানা শিশুদের ভিটামিন 'এ' অয়েল প্রতিষেধক হিসাবে খাওয়ান।

যে কোন পরিবার পরিকল্পনা কেন্দ্রে যোগাযোগ করে এ সম্পর্কে  
স্বাভাবিক তথ্য জেনে নিন।

Advt. No. 291/74-75 [ পঃ রঃ পঃ পঃ সংস্থা ]

## বৈধেছি কাশের গুচ্ছ আমরা

অশোক মিত্র

এটা শরৎকাল, উজ্জলতার ঋতু, আনন্দের ঋতু। বাঙালি আমি, রবীন্দ্রনাথের গানের ভিতর দিয়ে পৃথিবীকে চেনার প্রবণতা আমার, রবীন্দ্রনাথের গানের ভিতর দিয়ে আমার ভাবনা-অহুভাবনা নিজেদের প্রকাশ করতে উন্মুখ। শরৎকাল, শাদা-শাদা গাল-ফোলা মেঘ, ভরা নদী, কাশফুল, রবীন্দ্রনাথের গান : বৈধেছি কাশের গুচ্ছ আমরা বৈধেছি কাশের গুচ্ছ আমরা গৈধেছি শেফালিমালা নবীন ধানের মঞ্জরী দিয়ে সাজিয়ে এনেছি ডালা....

গলায় ঠেকে যায় গান, উচ্চারণ করতে পারি না, মুখ নিচু করে বসে থাকতে হয়। হরহাড়া দেশ, গুণাদের-হাতে-তুলে-দওয়া সামাজিক-অর্থনৈতিক বাবস্থা, মন্ত্রী-চোর-না-চোররা-মন্ত্রী শাস্ত্রমীমাংসা এই তর্কের প্রান্তে ধুকপুক করছে, কাতারে-কাতারে লোক গ্রামে-গঞ্জে নিরন্ন-বুড়ু, অথচ প্রতিবাদের পরিভাষা আপাতত বিপর্যস্ত। কোথায় নবীন ধানের মঞ্জরী, উপচে-পড়া প্রাচুর্যের উপচার সাজিয়ে কারা আর আসবে এই দুর্ভিক্ষের প্রহরে, রবীন্দ্রনাথের গান এখন নিরেট ব্যঙ্গ। শরৎকাল, নদী-খালের দু'পাড় আচ্ছন্ন করে কাশফুল নিশ্চয়ই ফুটেছে, শেফালির সংকুত সৌরভ আমাদের অগ্রমনস্কতার স্বযোগ নিয়ে নাসারস্ক আক্রমণ করবে, কিন্তু, তাইলেও, এটা গানের সময় নয়, রবীন্দ্রনাথের গানকবিতা এই মুহূর্তে বীভৎস রসিকতা। দু'কান ঢেকে থাকতে হয় তাই।

যদি তা না-থাকি, তা হ'লে আসলে আমি দু'কান কাটা। দিল্লিতে সিকিম নিয়ে চলাচলি হয়, ভূগর্ভে পরমাণু ফাটানো নিয়ে গ'বত চ'বতচর্চণে প্রহর কাটে, হয়তো আগামী বছর আকাশে এক ভার-গায় হাউই বুর-বুরে রাজ্যেখরীর মহিমা কীর্তন করবে, জাতির প্রতিরক্ষা বজ্রদৃঢ়তর হবে, নাগা-মিজোদের সিজিল করার জ্ঞাত কড়া করে গেরো বাধা হবে। শুধু যা একটু ফাঁক থেকে যাবে তা স্বত্বব্যের মধ্যেই নয় : দেশের অধিকাংশ লোক না-খেতে পেয়ে কাংরাবে, গ্রামে-গঞ্জে তাদের অনেকের শব পাচবে, হাওয়া দূষিত করবে, তাদের মধ্যে কেউ-কেউ শরীরটাকে টেনে-হঁচড়ে রেলস্টেশনে চাই কি এমন কি কাছের শহরে হাজির

করবে যদি দু'মুঠো ক্ষুদ্রকণা মেলে এই আশায়। আশা বরাবরই ছিলনাময়ী : জান বাড়বে, কিন্তু তার আগেই বোধহয় তাদের তুচ্ছাতিতুচ্ছ দেহ থেকে প্রাণ বেরিয়ে যাবে। রবীন্দ্রনাথের গান বেচারীদের কোনো কাজে লাগবে না, নবীন ধানের মঞ্জরী কিংবদন্তী হয়ে থাকবে।

অথচ এমন হবার কথা নয়, কোনো অঙ্কের হিশেবেই নয়। দেশে যা শস্ত্রোৎপাদন, তা সৃষ্টি বিতরণ করলে পর্যাপ্ত দু'মুঠো সকলেরই ভাগে জোটা সম্ভব। বিদেশীদের কাছে হাত পাতারও কোনো দরকার নেই, নিজেদের যা ফলন সমানভাবে তা সবাইকে পরিমাপ ক'রে দিলেই সমতার ইতি। কিন্তু সেরকম তো হবার নয়। সমাজতন্ত্রের ভগিতার দেশ এটা। যারা জলে ভিজ়ে-রোদে পুড়ে-কাদায় হেজে গিয়ে ফসল ফলাবে, দেশের তিরিশ কোটি ভূমিহীন কৃষক তথা স্বল্পবিস্ত চাষী, এই সমাজকাঠামোয় তাদের জীবিকার-বাঁচবার অধিকার গ্রাহ্য নয়। তাদের আবাদী জমি নেই, জমিতে তাদের অধিকার নেই, অগ্নের জমিতে তাদের জন খাটতে হয়, সব ঋতুতে কাজ মেলে না, যদিও বা মেলে জন খেটে যা উপার্জন তাতে খিদের খাবার জোটানো সম্ভব নয়, কারণ মহাভুব সরকার শস্ত তথা অশ্মাত্ত জিনিষপত্রের হু-হু ক'রে দাম বাড়ানোর ব্যবস্থা ক'রে দিয়েছেন। নিশ্চিত, কোনো গরিবকেই আর খেয়ে বেঁচে থাকতে হবে না, সেরকম উপার্জন তাদের নেই। এ এক সুচারু প্রণালীতে উপনীত হওয়া গেছে : খাদ্যশস্ত্রের দাম যত বাড়বে, সাধারণ শ্রমজীবির আহারের পরিমাণ তত কমবে, আহার যত কমবে কাজ করার সামর্থ্যও তার তত হ্রাস পাবে, তার উপার্জনও অতএব ক্রমশ কমবে, স্তত্রাং তার আহারের পরিমাণ আরো কমবে, এমন ক'রে আমরা এক চমৎকার সময়ে পৌঁছে যাবো যখন অভাবগ্রস্ত একজনও কেউ থাকবে না, কারণ তারা তার আগেই খিদের তাড়নায় নিশ্চিহ্ন হয়ে যাবে। তখন ফের শরৎ ঋতু সমাগত হবে, উজ্জল বকবক রোদ্দুর, ভরা নদী, টলমল সূর্য, গান, 'মোর বীণা ওঠে কোন্ সুরে বাজি কোন্ নব চঞ্চল ছন্দে, বেঁধেছি কাশের গুচ্ছ আমরা বেঁধেছি কাশের গুচ্ছ আমরা গেঁথেছি শেফালিমালা, নবীন ধানের মঞ্জরী দিয়ে....।'

সেই দিনের জন্ম আমাদের প্রস্তুত হ'তে হবে। আপাতত যে-হতভাগ্যরা না খেতে পেয়ে রেলসড়কের ধারে-শহরের চৌমোহানায়-গ্রামের অস্থিতলায় মুখ খুঁড়ে মারা যাচ্ছে, কী করা যাবে, তারা তো আগে থেকেই সমাজতন্ত্রের জন্ম উৎসর্গীকৃতপ্রাণ। মুষ্টিমেয় আমাদের ক'জনের মতো তারা বাঁচার প্রকরণটা শেখেনি, তারা বরাবর বিশ্বাসে ভর দিয়ে চলেছে, বিশ্বাস-

ঘাতকতা শেখেনি, চুরির শিকার হয়েছে, চুরি করতে শেখেনি, অন্তভাষণ শুনেছে, নিজেরা মিথ্যাবাদী হ'তে পারে নি, মহারানীর জয়গান করেছে, মহারানীকে বৃণা করতে শেখেনি, ভাঁওতায় ভুলেছে, ভাঁওতার গহনে ঢুকে তার আসল সত্যটা প্রকাশ করতে শেখেনি। শেষ পর্যন্ত তারা তাদের সৌজন্ম বজায় রেখে গেছে, তাদের ভদ্রতায় কোনো ক্রটি থাকেনি। ভদ্র থেকে গেছে ব'লেই ঐ ছোটলোকগুলি আজ মারা পড়ছে, আমরা ভদ্রলোকেরা ওদের পথে পা দিইনি ব'লে ওদেরই মুখের খাবার কেড়ে নিয়ে কেমন বেঁচে-বর্তে আছি, ভবিষ্যতে আরো থাকবো।

স্তত্রাং গলায় গান ঠেকে যাওয়া উচিত নয়। এটা শরৎকাল, উজ্জলতম ঋতু, অতীতে রাজারা এ-সময় দিগ্বিজয়ে বেরোতেন, এসো আমরা রবীন্দ্রসংগীত শুনি : বেঁধেছি কাশের গুচ্ছ আমরা.....





## কথাশিল্পী তারাশঙ্কর

ডক্টর সুশীল কুমার গুপ্ত

কথাশিল্পী বলতে আমরা বুঝি গল্প, উপন্যাস ও এই জাতীয় গল্পে লিখিত রসসাহিত্যের স্রষ্টাকে। বাঙলা সাহিত্যে সত্যাকার গল্পের উদ্ভব হয় ঊনবিংশ শতাব্দীতে। স্তত্ররাজ ঊনবিংশ শতাব্দী থেকে বাংলার কথাশিল্পের প্রকৃত সূচনা। এই যুগের শ্রেষ্ঠ কথাশিল্পীদের মধ্যে রয়েছেন প্যারীচাঁদ মিত্র, কালীপ্রসন্ন সিংহ, ভূদেব মুখোপাধ্যায়, বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, রমেশচন্দ্র দত্ত প্রমুখ। বিংশ শতাব্দীতে রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্রের পর যে তিনজন কথাশিল্পীর নাম প্রথমেই মনে আসে তাঁরা হলেন বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় ও তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়। এই তিনজন স্ব স্ব বৈশিষ্ট্যে উজ্জ্বল হলেও সবদিক বিচার করলে তারাশঙ্করের বৈশিষ্ট্যই বোধহয় সবচেয়ে বেশী।

১৮৯৮ খ্রীষ্টাব্দের ২৩ শে জুলাই বীরভূম জেলার লাউপুর গ্রামে তারাশঙ্করের জন্ম হয় এবং ১৯৭১ সালের ১৪ই সেপ্টেম্বর তিনি পরলোক গমন করেন। তারাশঙ্কর তাঁর প্রায় ৭৩ বৎসরের অধিককাল জীবনে ১২৫টির ও বেশী কাব্য, প্রবন্ধ উপন্যাস গল্প ও নাট্যগ্রন্থ রচনা করেছেন। তাঁর বিখ্যাত নাটকগুলির অধিকাংশই গল্পকাহিনীর নাট্যরূপ এবং লিখিত গ্রন্থ সমূহের বেশীর ভাগই গল্প ও উপন্যাস। এইজন্য তিনি বিশেষভাবে উপন্যাসিক ও গল্পকার হিসাবেই পরিচিত।

বাংলা সাহিত্যের অনেক সাহিত্যিকের মতো প্রথম ‘ত্রিপত্র’ নামক কাব্যগ্রন্থের রচয়িতা হিসাবে সাহিত্য ক্ষেত্রে প্রবেশ করেন। কিন্তু পরবর্তীকালে ‘কল্লোল’ মাসিকপত্রে প্রেমেন্দ্র মিত্রের একটি গল্প ‘পোনাঘাট পেরিয়ে’ পড়ে তিনি গল্প রচনায় উৎসাহিত হন। রাঢ় অঞ্চলের কয়লাখুটির সাঁওতাল জীবনকে নিয়ে লেখা শৈলজ্ঞানন্দ মুখোপাধ্যায়ের গল্পগুলিও তাঁকে প্রেরণা যুগিয়েছিল। তাঁর প্রথম সার্থক গল্প ‘রসকলি’ ১৩৩৪ সালের ফাল্গুন মাসের ‘কল্লোল’ মাসিকপত্রে প্রকাশিত হয়ে সকলের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। এরপর থেকে তারাশঙ্করের লেখনী জীবনের শেষ দিন পর্যন্ত গল্প, উপন্যাস, নাটক ইত্যাদি রচনায় ক্রিয়াশীল ছিল। সামগ্রিক ভাবে

বিচার করলে তারাশঙ্কর বর্তমানকালে ভারতীয় সাহিত্যের প্রকৃত প্রতিনিধিত্ব করার যোগ্য দাবীদার।

প্রায় দেড়শোরও বেশী ছোটগল্পের স্রষ্টা হলেও তারাশঙ্কর প্রধানতঃ উপন্যাসিক। প্রকৃত উপন্যাসিকের বহুগুণ তাঁর মধ্যে লক্ষণীয়ভাবে বর্তমান। মহৎ কালজয়ী উপন্যাসের ব্যাপ্তি বৈচিত্র্য ও সমগ্রতা তাঁর উপন্যাসে এক আশ্চর্য মাত্রায় পরিষ্কৃত হয়েছে। মাতৃষের ভয়াংশ নয়, পরিপূর্ণ মাতৃষের জীবন রহস্যের সন্ধানই তাঁর উপন্যাসের লক্ষ্য। বাঙলা সাহিত্যে তিনিই প্রথম ব্যক্তি মাতৃষকে অস্বীকার না করেও এক বিস্তৃত জনপদের পটভূমিকায় ক্রিয়াশীল এক মানবগোষ্ঠীকে নায়কের মর্যাদায় ভূষিত করেছেন। আঞ্চলিকতা ও সাময়িকতার মধ্যেও তিনি সমগ্র ও চিরন্তন দেশ কাল ও পাত্রকে তাঁর উপন্যাসে ফুটিয়ে তুলেছেন। এইদিক দিয়ে তিনি একাধারে আঞ্চলিক ও বিশ্বজনীন। তারাশঙ্কর তাঁর সৃষ্টির বিষয়ে সর্বাঙ্গীন প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতাকে বিশেষভাবে কাজে লাগিয়েছেন। সমকালীন জীবন ও পরিবেশ সম্বন্ধে তাঁর বিশেষ সচেতনতা থাকলেও তিনি বাংলা তথা ভারতের ঐতিহ্য আদর্শ ন্যায় ও নীতি সম্পর্কে আন্তরিকভাবে আস্থাবান ও অন্ধাশীল ছিলেন। এই বিষয়ে বিশেষভাবে বঙ্কিমচন্দ্র এবং তারপর রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্রের সঙ্গে তাঁর সমধর্মিতা লক্ষ্য করা যায়। তাঁর রচনায় নগরজীবন অস্বীকৃত না হলেও প্রধানতঃ গ্রাম্যজীবন ও তার বিভিন্ন দিক সামগ্রিক ব্যাপ্তি ও বৈচিত্র্যে আত্মপ্রকাশ করেছে। পাশ্চাত্য স্বাধীনতা আন্দোলনের ইতিহাস দর্শন সাহিত্য প্রভৃতি বিষয়ে তিনি কম-বেশী অবহিত থাকলেও প্রাচ্যের ধ্যান ধারণা আদর্শ ইত্যাদির প্রতি তিনি বিশেষভাবে আকৃষ্ট ছিলেন। এই দিক দিয়ে ‘কল্লোল,’ ‘কালিকলম,’ ‘প্রগতি’ প্রভৃতি আধুনিক লেখকগোষ্ঠীর সঙ্গে তাঁর স্বাতন্ত্র্য পরিষ্কৃত। তিনি বিশেষভাবে অমুপ্রাণিত হয়েছেন বুদ্ধের অহিংসা নীতি, গান্ধীজীর আদর্শ, শাক্ত ও বৈষ্ণব দর্শন প্রভৃতির দ্বারা। তাঁর প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতায় রাঢ় অঞ্চলের পটভূমিকায় রূপায়িত হয়েছে সামন্ততন্ত্রের অবক্ষয় ও নতুন যুগের সঙ্গে তার সংঘাত, শাক্ত, বৈষ্ণব ও লৌকিকধর্মের দ্বন্দ্ব ও সমন্বয়, ব্রাহ্মণ্যমহিমাবোধ ও তার পাশাপাশি সাঁওতাল, বাউরী, বেদে, কাহার, নবশাক, বাগি, হাড়ি, মুচি, ডোম, আউল, বাউল প্রভৃতি উপেক্ষিত জন সম্প্রদায়ের জীবনের রহস্য বৈচিত্র্যময় ক্রিয়াকাণ্ড। এর সঙ্গে যুক্ত হয়েছে সাম্প্রতিক কালের গান্ধীজী, স্বাভাবচন্দ্র প্রমুখ নেতৃবৃন্দের আদর্শে অমুপ্রাণিত স্বদেশ প্রেম, বাংলার তথা ভারতের স্বাধীনবাদ ও তার সংশয়ময় পরিণাম, মানবতাবোধ প্রসূত সাম্যবাদের আদর্শ ও তার উজ্জ্বল ভবিষ্যৎ প্রভৃতি।

তারাশঙ্করের এই মানসিকতা ও তাঁর সৃষ্ট উপন্যাস ও গল্প সাহিত্যের বিষয়বস্তু বিচার করলে দুটি ধারা বিশেষভাবে চোখে পড়ে। একটি ধারা ‘রসকলি’, ‘বেদেনী’, ‘রাইকমল’, ‘কবি’, ‘নাগিণী কন্ঠার কাহিনী’, ‘আরোগ্য নিকেতন’, ‘রাধা’, ‘মঞ্জুরী অপেরা’ ইত্যাদি গ্রন্থগুলির মধ্যদিয়ে প্রবহমান। দ্বিতীয় ধারা বয়ে চলেছে ‘চৈতালী ঘুর্ণী’, ‘নীলকণ্ঠ’, ‘আগুন’, ‘শান্তীদেবতা’, ‘কালিন্দী’, ‘গর্গ-দেবতা’, ‘পঞ্চগ্রাম’, ‘হাঁহুলী বাকের উপকথা’ ইত্যাদি গ্রন্থগুলির মধ্য দিয়ে। দ্বিতীয় ধারাটি তাঁর সাহিত্যের মূল ধারা এবং এরই পরিপূরক হয়েছে প্রথম ধারাটি। প্রথম ধারার মধ্যে তিনি দেশের প্রাচীন ধর্মবিশ্বাস, সংস্কার, আচার, আচরণ, প্রভৃতির সঙ্গে রাত অঞ্চলের শাক্ত, বৈষ্ণব, হাড়ি, মুচি, ভোম, বেদে, কবিরাল, পটুয়া, মালাকার প্রভৃতি নানা সম্প্রদায়ের জীবন রূপায়িত করেছেন। এই সব সম্প্রদায়ের মধ্যে বেদে ও বৈষ্ণব সম্প্রদায়ের প্রতি তাঁর আগ্রহ কিছু বেশী। অন্য ধারার মধ্যে তাঁর রাজনৈতিক চিন্তা, সমাজ সংস্কারে আগ্রহ, সামন্ততন্ত্রের অবক্ষয় ও প্রাচীন ভাবাদর্শের সঙ্গে নূতন কালের সংঘাত ও সমন্বয়ের ভাবনা প্রভৃতি প্রকাশিত হয়েছে। দ্বিতীয় ধারায় এক শাখায় তিনি সমসাময়িক নগরকেন্দ্রিক যুগ ও জীবনের নৈরাশ্রবেদনাকে আশ্চর্য্য দক্ষতায় ফুটিয়ে তুলেছেন। এই প্রসঙ্গে তাঁর ‘মহন্তর’, ‘মহানগরী’ প্রভৃতি উপন্যাস বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। তবে গ্রাম-জীবনের তুলনায় নগরজীবনের রূপকার হিসাবে তাঁর সাফল্য সীমিত।

পূর্বেই বলেছি ব্যাপ্তি ও বৈচিত্র্যে তারাশঙ্করের উপন্যাসগুলি বিশিষ্ট। এইদিক দিয়ে প্রাচীন কাব্যের সঙ্গে তাদের সমধর্মিতা অস্বীকার্য্য হয়। বর্কিমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথের উপন্যাসে যে ব্যাপ্তিবোধ ও কালচেতনা লক্ষ্য করা যায় তারাশঙ্কর তাঁর উপন্যাসে তাদের এক নূতন পটভূমিকায় উপস্থিত করেছেন। বর্কিমচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্রের মতো ব্যক্তি চরিত্রের গভীরতা সৃষ্টির চেয়ে তারাশঙ্কর সমষ্টিগত চরিত্র সৃষ্টির দিকে বেশী আগ্রহী হয়েছেন। মানুষ, সমাজ ও প্রকৃতি তাদের বিভিন্ন ঘাতপ্রতিঘাতের মধ্যে দিয়ে বিস্তীর্ণ দেশ ও কালের পটভূমিকায় এক অখণ্ড ঐক্য প্রকাশিত হয়েছে এবং এই ঐক্যের মধ্যে দিয়েই তিনি মানুষের পরিপূর্ণতার সন্ধান করেছেন। তার পূর্বসূরীদের অনেকের মতো তিনি মানুষকে আদর্শায়িত করে দেখেননি, মানুষের স্বাভাবিক অসুভূতিগুলিকে সহজ ও অকপটভাবে প্রকাশ করেছেন। এই জন্যই তারাশঙ্করের সৃষ্ট চরিত্রগুলি এত জীবন্ত ও স্বাভাবিক। তারাশঙ্করের মতো এত অসংখ্য বৈচিত্র্যময় চরিত্র বোধহয় বাংলা সাহিত্যে আর কেউ সৃষ্টি করেননি। বিশেষ করে নিম্নশ্রেণীর অন্তর্গত মানুষের চরিত্র সৃষ্টিতে

তারাশঙ্কর বহুক্ষেত্রেই অপ্রতিদ্বন্দ্বী। বিভূতিভূষণের মতো তিনি পল্লীজীবনকে আদর্শায়িত করেন নি, তিনি পল্লীজীবনকে তার প্রকৃত স্বরূপে ব্যক্ত করেছেন। ছোটগল্প রচনার ক্ষেত্রেও তারাশঙ্করের কৃতিত্ব সুবিদিত। তাঁর ‘অগ্রদানী’, ‘বেদেনী’, ‘ডাক হরকরা’, ‘তারিণী মাঝি’, ‘পৌষলক্ষ্মী’, ‘জলসাঘর’, ‘রসকলি’, ‘ছলনাময়ী’, ‘জাহ্নকরী’, ‘রায়বাড়ী’, ‘পুত্রোষ্টি’, ‘তমসা’, ‘ডাইনী’, ‘কান্না’, ‘না’, প্রভৃতি গল্প বাঙলা সাহিত্যের অক্ষয় সম্পদ। এই সব গল্পের মধ্যে দিয়ে তারাশঙ্কর যেন বিন্দুতে মানব সিন্ধুর স্বাদ দিয়েছেন। এই সব গল্পের চরিত্রগুলি স্বক্ষেত্রে স্ব মহিমায় প্রতিষ্ঠিত হয়েছে। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের মতো সূক্ষ্ম মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণের চাইতে তারাশঙ্কর চরিত্রের স্বাভাবিক ও সহজ মূর্তির প্রতি অধিকতর আগ্রহশীল ছিলেন। এর কারণ মাটি ও মানুষ সম্পর্কে তারাশঙ্করের গভীর অভিজ্ঞতা ও বৈজ্ঞানিক মননের চেয়ে এক নিবিড় হৃদয়বোধ।

কিশোরদের জন্মেও তারাশঙ্কর যে কয়টি গল্প লিখেছেন সেগুলিও স্বাদে ও বৈচিত্র্যে অতুলনীয়। এই প্রসঙ্গে তাঁর ‘কিশোর সঞ্চয়ন’, ‘ছোটদের ভালো ভালো গল্প’ প্রভৃতি গ্রন্থগুলি উল্লেখযোগ্য।

তারাশঙ্করকে সমগ্রভাবে বুঝতে হলে তাঁর আত্মজীবনীমূলক গ্রন্থ ‘আমার কালের কথা’, ‘আমার সাহিত্য জীবন’ প্রথম ও দ্বিতীয় পর্ব ও ‘কৈশোর স্মৃতি’ অবশ্যই পড়া উচিত। এমন অন্তরঙ্গ ও অকপট আত্মজীবনী বাঙলা সাহিত্যে খুব কমই লেখা হয়েছে।

তারাশঙ্করের রচনামৌলিক বিষয় যে ক্রটিগুলি সাধারণতঃ উল্লিখিত হয় সেগুলি হচ্ছে অতিকথন, বক্তৃতা-প্রবণতা, ঘটনার আকস্মিকতা সৃষ্টির দ্বারা নাটকীয়তা সৃষ্টির প্রয়াস, কাহিনী বিন্যাসের শৈথিল্য, মাত্রাতিরিক্ত কাব্যিকতা ইত্যাদি। কিন্তু জীবন রসের রসিকতা ও তার প্রকাশ রীতির আন্তরিকতা ও সূক্ষ্ম স্বাভাবিকতায় তাঁর রচনার ক্রটিগুলি অকিঞ্চিৎকর বলেই মনে হয়। তাঁর ভাষা কোনো কোনো স্থানে উচ্ছ্বাসময় হলেও সাধারণভাবে তা সাবলীল, গতিশীল ও বাক্যাগুণায়িত। দেশজ শব্দের অবাধ ব্যবহার তাঁর রচনার অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

জীবদ্দশায় এক রবীন্দ্রনাথ ছাড়া আর কোন সাহিত্যিকই তারাশঙ্করের মতো সম্মান পাননি। রবীন্দ্র পুরস্কার ও আকাদেমী পুরস্কার ছাড়াও তিনি একলক্ষ টাকা মূল্যের ভারতীয় জ্ঞানপীঠ পুরস্কার লাভ করেন। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়, রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয় ও যাদবপুর বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃক তিনি সম্মান সূচক ডি. লিট উপাধিতে ভূষিত হন। উত্তরবঙ্গ বিশ্ববিদ্যালয় তাকে মরণোত্তর ডি. লিট

উপাধি প্রদান করেন। জনপ্রিয়তার দিক দিয়েও তারাশঙ্কর সমসাময়িক সাহিত্যিকদের তুলনায় শ্রেষ্ঠত্বের দাবি করতে পারেন। এই সব খ্যাতি অর্থ ও মর্যাদা যেমন সকল সাহিত্যিকই চান তেমন তারাশঙ্কর হয়তো স্বাভাবিক ভাবেই এগুলি চেয়েছিলেন। কিন্তু প্রকৃত জীবনরসের রসিক মহৎশ্রুতি তারাশঙ্কর সবচেয়ে বেশী করে কি চেয়েছিলেন? ‘আমার কালের কথা’ গ্রন্থে তারাশঙ্কর লিখেছিলেন, “আমি সকল কালের সকল ফুলের মালা গেঁথেই পরাতে চাই মহাকালের গলায়।” এই চাওয়ার মধ্যেই তারাশঙ্করের প্রকৃত শিল্পী সত্তার পরিচয় রয়েছে এবং তিনি যে এ বিষয়ে অনেকাংশে সার্থক হয়েছেন এতে কোন সন্দেহ নেই।



## মধ্যবিত্ত সংকট : শিল্প সাহিত্যে

পার্থপ্রতিম বন্দ্যোপাধ্যায়

তোমাকে দেখেছি দেবী লোহিত সকালে,  
মাইকেলী মেঘনাদে, বিজ্ঞাসাগরের  
বজ্রগর্ভ করুণায়, বিপ্লবী আরাবে।  
আজ বিলাপের কাল! আনন্দআকাশে  
জুটেছে অগাধ জীব, হননের মন্ত্র মুখে।

অতীতের ঐশ্বর্য মহিমা চেতনার প্রান্তে আজ  
বিভীষিকা মূর্তি ধরে  
লোকায়ত কেন্দ্র থেকে বিচ্ছিন্ন বিধুর,  
মধ্যবিত্ত মানসের বিড়ম্বিত গ্লানি ?

(সমর সেন)

আন্তঃহাজার তাঁর দি ফিলজফি অব আর্ট হিন্দিতে শিল্পের সমাজতত্ত্বের আলোচনা প্রসঙ্গে চমৎকার বলেছেন যে সব শিল্পই সমাজনিয়ন্ত্রিত, কিন্তু শিল্পের সব কিছু সমাজতাত্ত্বিক পরিভাষায় বাক্যে বাক্যে যায় না। শিল্পগত উৎকর্ষের কোন সমাজতাত্ত্বিক বিনিময় নেই। একই সামাজিক অবস্থা থেকে তাৎপর্যপূর্ণ বা অকিঞ্চিৎকর, দু'ধরণের শিল্পই সৃষ্ট হতে পারে। বিশেষ শিল্পীর আত্মসচেতনায় 'ভদ্র সমাজ'ও ঐক্যবদ্ধ, সংলগ্ন হয় বিশ্বরূপ দর্শনে। শিল্পসৃষ্টি বা শিল্প ক্রিয়ার নিজস্ব ইতিহাস বা যুক্তি আছে। বিশেষ শিল্পের বিভিন্ন স্তরের, মোটিকের আন্তর গাঠনিক সম্পর্কের সূত্রেই এই ইতিহাস বোঝা যায়। সমাজ-ইতিহাসের পটে শিল্প সাহিত্যের বিচারে শিল্পের সামাজিক ইতিহাসের লেখকের এই সতর্ক বাণী অবশ্যই স্মরণীয়—একটি যুগের শৈল্পিক বিভ্রমের বিচারে সেই সমাজ-সময়ের পট অবশ্যই বিবেচ্য হলেও, শিল্পের নিজস্ব ইতিহাসের বিশ্লেষণও অপরিহার্য। এক্ষেত্রে কিন্তু শিল্পী বা লেখক ব্যক্তিটির ব্যক্তিগত ইতিহাস নানা গুঁটিনাটি বুঝতে সাহায্য করলেও বেশী দূর নিয়ে যেতে পারে না। কারণ কেবল শিল্প-সাহিত্যেই নয়, দর্শন-সমালোচনাতেও অনেক সময়ই শিল্পী বা লেখকের

ব্যক্তিগত মতামত ছাপিয়ে ওঠে অল্প মাত্রা—এঙ্গেলস যেমন বালজাকের বিচারে দেখান বা সাধারণ মানুষের ঘর্ষিত প্রাত্যহিক থেকে অনেক দূরে থাকলেও গ্রীক শিল্প সাহিত্যের আকর্ষণ মার্কসের কাছে যেমন একটুও কমে না। কিংবা ব্যক্তিগত ভাবে হিউম সম্পূর্ণভাবে সংশয়বাদী না হলেও তাঁর অভিজ্ঞতাবাদ সেদিকেই নিয়ে যায়, ঈশ্বরবিশ্বাসী দেকার্তের দর্শনচিন্তা ঈশ্বরনিরপেক্ষ যুক্তিবাদের ভূমিকাই নির্মাণ করে। আসলে লেখক বা শিল্পীর বিশ্বদৃষ্টি তাঁর ব্যক্তিগত ইতিহাসে গড়ে ওঠে না : শ্রেণী বা দলের ইতিহাসের পটেই বিকশিত হয়ে ওঠে। তাই দেখা যায় শিল্পকলার প্রতি নিষ্ঠাবান হয়েও শিল্পী তাঁর শ্রেণীর বিশ্ববীক্ষার ভাঙ্গনে বাস্তবকে ধরতে পারেন না শিল্প-জীবনের দ্ব্যম্বিক প্রক্রিয়ায়, আবার বিপরীতে সঠিক তত্ত্বকে রূপান্তরিত করতে পারেন না শিল্পের কনটেস্টে, গঠনে। এই শ্রেণীর, মধ্যবিত্ত শ্রেণীর ভাঙ্গন, উদ্ভাসিত, বিশ্বদর্শনের ভেঙ্গে পড়াতেই এ সময়ের বাংলা শিল্প-সাহিত্যের সংকটের ব্যাখ্যা পাওয়া যায় : কেবল অর্থনৈতিক-রাজনৈতিক ভগ্নত্বপূর্ণ বিশ্লেষণে বা লেখক বা শিল্পীর ব্যক্তিগত রোজনামাচায়, তিনি মগ্ন পান করেন কি না বা পুঞ্জায় কোথায় বেড়াতে যান ইত্যাদি গ্রাম্যমোটে এ ব্যাখ্যা লভ্য নয়। যে কোন সামাজিক মানুষের মতই, লেখক-শিল্পীকেও ব্যক্তিগত সীমা ছাড়িয়ে অধিত হতে হয় বৃহত্তর সমগ্র : এই সমগ্রই প্রত্যক্ষতঃ তাঁর শ্রেণী, তাঁর শ্রেণীর পর্বাস্তরে, প্রানময়তায়-ভাঙ্গনে লেখকের-শিল্পীর সচেতনে-অচেতনে বিশ্বদর্শন তৈরী হয়। এই বিশ্বদর্শনেরই উচ্চতম প্রকাশ ঘটে শিল্প-সাহিত্যে, লেখক-শিল্পীর আত্মসচেতনতায়। এই শ্রেণীর পটভূমিকাতেই তারাশঙ্করের ব্যক্তিগত মতামতের দ্বিধা দোলাচল, মাঝে মাঝে স্থূল স্বার্থপরতা অবাস্তব হয়ে যায় গণদেবতা, পঞ্চগ্রাম, হাঁহুলীবাঁকের উপকথার প্রতীকী তাৎপর্যে, আবার ব্যক্তিগত জীবনে উজ্জল তবের আভাস ভাস্বর ঋষিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের উপস্থাপন কিছুতেই কাটাতে পারে না নৈরাজ্য, তাঁর শ্রেষ্ঠ দুটি উপস্থাপনের নৈরাজ্যিক দৃষ্টিভঙ্গী পরবর্তী পর্যায়ের সঠিক তবের উপস্থাপন গল্পের ফর্মে আনে বিনুজালা, কখনও ছককাঁধা রক্তহীনতা। ঐক্য-বন্ধ বিশ্বদর্শন রূপান্তরিত হয় না, উপস্থাপনের স্থাপত্যে বা গল্পের ভাস্কর্যে।

বাঙালী মধ্যবিত্ত তার উনিশ শতকীয় ইতিহাস থেকে যে বিশ্বদর্শন গড়ে তুলেছিল, তা আজ ইতিহাসের নানা গতিতে জন্ত, ভগ্ন : কোন ঐক্যবন্ধ জগন্মিত্রই সেখানে নেই। ১৯০৫—১২-র বঙ্গভঙ্গ কেন্দ্রিক উল্লাস ও যথার্থ ইতিহাসের চাপে, এই শ্রেণীর হিগেমনি সৃষ্টির ব্যর্থতায়, স্বার্থপরতায়, কৃষক-শ্রমিক শ্রেণীর সঙ্গে

সংযোগের অভাবে, তাদের সম্পর্কে ভীতিতে, সর্বভারতীয় নেতৃত্ব না-পাওয়ার মোহভঙ্গে ধীরে ধীরে অতলান্ত অন্ধকারে অবসিত হল। দুর্ভিক্ষ ও দেশবিভাগ, উত্তর-দেশবিভাগ পর্বের ভাবাদর্শগত শূন্যতা, পঞ্চবার্ষিক পরিকল্পনার ঠাট্টা অসহায় এই শ্রেণীকে এক ক্রান্তি লগ্নে নিয়ে এসেছে : দুরন্ত বিদ্রোহে হয় পুনরুজ্জীবন, নয় ডগাবহ ভবিষ্যতে প্রতিক্রিয়ার ভূমিকা পালন। কোন বিশ্বদর্শনই শ্রেণী হিসাবে তার আর নেই। এই শ্রেণীর শিল্প-সাহিত্য প্রচেষ্টায় তার এই ইতিহাস ছায়া ফেলতে বাধ্য। কয়েকটি উদাহরণে ব্যাপারটা বোঝা যায়।

মৃণাল সেন স্পষ্টই ঘোষণা করেন যে, তিনি ক্রোধের, বিদ্রোহের ছবি তুলতে চান। ‘ভুবন সোম’, ‘কলকাতা ৭১’-এ তাঁর সং প্রচেষ্টা অবশ্যই স্মরণীয় : প্রথম ছবিটিতে যেভাবে তিনি মৌল ভারতীয় জীবনের সামনে আমাদের নিয়ে যান, তা সত্যিই তারিফ করার মত। কলকাতা-৭১-এর বিষয়নিষ্ঠা, সং জীবনবোধ আমাদের আশাব্যিত করেছিল : মধ্যবিত্ত চেতনার অবসাদের বিপক্ষেই বুঝি আত্মসচেতন শিল্পকর্মে দাঁড়িয়ে উঠেছিলেন মৃণাল সেন। কিন্তু তাঁর পরবর্তী ছবিতে এসেই হেঁচট খেতে হল। এ ছবিটি যে তিনি হাল্কাভাবে তুলেছেন, তা নয়। তিনি যে কোন সচেতন মোটিভ থেকে বিরত করতে চেয়েছেন তা ভাবারও কোন কারণ নেই। নিজ বিশ্বাস, বিশ্লেষণ মতই একটি বিপ্লবী আন্দোলনে যুক্ত একটি যুবকের আত্মজিজ্ঞাসাকে ধরতে চেয়েছেন মৃণাল সেন ‘পদাতিকে।’ এই বিশ্লেষণের সঙ্গে যে অনেকের মতান্তর, মনান্তর থাকতে পারে সেটা তো স্বাভাবিক। এই মুহূর্তের ইতিহাসের ব্যাখ্যায় সেটা হতেই পারে। আমরা ধরে নিচ্ছি যে মৃণাল সেন তাঁর বিষয়বস্তুর প্রতি সংই থাকতে চেয়েছেন। কিন্তু মধ্যবিত্ত শ্রেণীর বিশ্বদর্শনের শূন্যতায়, দ্বিধায় এই বিষয়বস্তুকেই যখন ফিল্মের কনটেস্টে তিনি ধরতে গেলেন, অর্থ-শব্দ-ছন্দ-চিত্রকল্পের সমন্বয়ে শিল্পের প্রতীকে বাঁধতে গেলেন, তখনই দেখা গেল শিল্পের আঁটিতে ধরতে পারছেন না তাঁর বিষয়কে। যে সহানুভূতি যে মহিলার বিচ্ছিন্ন ঘরে যুবকটি আশ্রয় নেয়, তার ভাইয়ের জন্ম মৃণাল সেন যে সহানুভূতি দেখিয়েছেন, যুবকটির কর্মকাণ্ড সম্পর্কে নিশ্চয়ই সে সহানুভূতি মৃণাল সেনের ছিল। কিন্তু স্নহ আত্মসমালোচনা যে প্রাথমিক ব্যবহার, কর্মের মধ্যদিয়ে গড়ে ওঠে তার প্রতি উৎসাহী থাকতে পারলেন না মৃণাল সেন। জ্রুত এগিয়ে গিয়ে যুবকটিকে প্রায় শূণ্যে একটি স্নহজিত কক্ষে নিয়ে গেলেন। ব্যবহার নির্ভর তাত্ত্বিক তর্ক তাই ফিল্মটিতে প্রত্যক্ষ এল না, পরোক্ষে যেটুকু এল তাও নানা বিকারের মধ্য দিয়ে। যুবকটিকে তার প্রাপ্ত অভিজ্ঞতার কেন্দ্রে স্থাপন করা হল না,



আসলে মধ্যবিত্ত শ্রেণীর ব্যাপক অংশ এই অভিজ্ঞতার মুখোমুখি হইতে চাইছে না। সেই কারণেই যে মৃণাল সেন কলকাতা ৭১-এ প্রথম ও দ্বিতীয় গল্পে নিরাসক্ত মননে বাণুবকে ধরতে চেয়েছিলেন, তিনি আটলার বিচ্ছিন্নতায় তাঁর অ্যাকশন-অভিজ্ঞ নায়ককে তুললেন, যার আচার আচরণে তার তীব্র অভিজ্ঞতার কোন পরিচয়ই নেই। মৃণাল সেনের এই ব্যর্থতায় তাঁর ব্যক্তিগত সীমাবদ্ধতা নিশ্চয়ই কার্যকর, তবে যে শ্রেণীগত পটভূমিকায় ও যে শ্রেণীর জগৎ তিনি ছবি তোলেন, তার ইতিহাসও স্মরণীয়। শ্রেণীর বিশ্বদর্শনের ভাঙ্গন, অকিঞ্চিৎকরতার দরুণই, উচ্চবিত্ত মহিলার ব্যক্তিগত এক দুঃখের সঙ্গে এই যুবকের যন্ত্রণার সমীকরণ করলেন মৃণাল সেন। বুঝলেন না, এই সমীকরণে যুবকটির যন্ত্রণারও তাৎপর্য হারায় : অর্থাৎ ব্যাপক সময়-সমাজ-চিহ্নিত বিষয়কে তিনি নিহক ব্যক্তিগত স্তরে নিয়ে গেলেন। এই সব কিছুকেই কেবল ব্যক্তিগত স্তর-দুঃখে নিয়ে যাওয়াই শ্রেণীগতভাবে মধ্যবিত্তের সংকট ও দুঃস্থতার, বিশ্বদর্শনগত পটভূমিকাকে ভেঙ্গে যাওয়ার লক্ষণ। অথচ কলকাতা ৭১-এ এই দারিদ্র্য, বঞ্চনার ইতিহাসকেই তিনি করতে চেয়েছিলেন কয়েকটি কাহিনীর চিত্রকল্পে, ব্যক্তির দুঃখ যন্ত্রণাকে তিনি ব্যাপ্ত করে দিয়েছিলেন ইতিহাসের পটে। পদাতিকে তিনি উল্টোদানে ভেসে গেলেন। শ্রেণীগত বিশ্ববীক্ষার একান্ত অভাবেই এটা আসে, না হলে সত্যজিৎ রায়ের মত সচেতন শিল্পীও দু-এক বছর আগেই যিনি ‘প্রতিদ্বন্দ্বী’ তুলেছেন, তিনি কি করে মাতেন দুর্ভিক্ষ নিয়ে রঙীন খেলায়। নানা রঙের সাহুগে বৈপরীত্য হয়ে ওঠেন মাত্র ডেকোরিটিভ, অশনি সংকেতের দক্ষ ডিজাইনার ?

মৃণাল সেনের বিপরীতে যদি পূর্ণেন্দু পত্রীকে আমরা ধরি তাহলে একই ছবি দেখব। পূর্ণেন্দু পত্রী মৃণাল সেনের মত সমাজ-ইতিহাস সচেতন পরিচালক নন, কিন্তু শিল্পের প্রতি শিল্পের জগৎই নির্ভাবান। কত সুন্দর করে দেখানো যায়, এই প্রাথমিক চিন্তাই তাঁর ফিল্মের মূলে থাকে, আর এবিষয়ে দেশী-বিদেশী ফিল্মের টেকনিকগত ঐতিহ্য ও ঐতিহ্যভাঙ্গাকে তিনি কাজে লাগান। সত্যজিৎ রায়, ঋত্বিক ঘটক, মৃণাল সেন,—এই ত্রয়ীর নানা কাজের ছাপ তাঁর চলচ্চিত্রে থাকে। প্রথম দুটি ফিল্মে মাধ্যম-টিকে যথার্থভাবে অনুধাবন করতে না পারলেও, ত্রীর পক্ষে গিমিকের লোভ তিনি সামলাতে পারেন নি। কিন্তু ছেঁড়া তমহকে তিনি অনেক পরিণত, সতর্ক, বিশেষতঃ ফিল্মের সমগ্র ছন্দেই বিভিন্ন স্ট্রট সিকোয়েন্স-এর পরিকল্পনা তিনি করেন। প্রথম থেকে শেষ পর্যন্ত তাঁর বিষয় অনুযায়ী ফর্মের প্রয়োগে পূর্ণেন্দু পত্রী এদিক থেকে যে এগিয়েছেন তা বেশ বোঝা যায়। মধুর তোমার শেষ যে না পাই,

গানটির চমৎকার ব্যবহারেই তিনি তাঁর সচেতনতার পরিচয় রাখেন : প্রথমবারে ব্রজেনের ব্যবহারের বৈপরীত্যে, পরের বারে তিনটি ছেলের মানসিক পরিবর্তন-মুখীনতা ও অসহ্য যন্ত্রণার পটে দিকপ্রাবিত করে এই গান বাজতে থাকা নিশ্চয়ই তাৎপর্যময়। তিনবন্ধু ও ব্রজেনের স্বীকারোক্তিতে স্থির ইত্যাদির ব্যবহার তারিফ করার মত : একদিকে ঐ তিনটি যুবকের জীবনে বিজলী কত গভীর অবলম্বনের মত এসেছিল, তা যেমন এতে স্পষ্ট হয়ে উঠেছে, তেমনি প্রচলিত উপায়ে দেখানোর স্থলতার হাত থেকেও রক্ষা করেছে। তিনটি ছেলের কুঁপিয়ে কাঁদায় তাদের জীবনে বিজলীর তাৎপর্যই তীব্রভাবে ধরা পড়ে। আবার অন্ধকার জীবন থেকে ছেলে তিনটি যে অন্তর্মুখী হচ্ছিল তাও ঐ কান্নাতেই আভাসিত। আবার একটু শিথিলভাবে অস্থিত হলেও, বিজলীর আত্মহত্যার পটভূমিকা তৈরী বা প্রভাবের কবিত্বময় ভেসে ওঠার কাজে কবি সম্মেলনটিকেও পূর্ণেন্দু পত্রী কাজে লাগাতে চেয়েছেন—যদিও এই অংশটি এমনতে খুবই কাঁচা, একজন কবিকে মত্তাবস্থায় দেখানোর প্রয়োজনই বা কী ? এক কথায়, পূর্ণেন্দু পত্রীও মৃণাল সেনের মত তাঁর বিষয়বস্তুর প্রতি একনিষ্ঠ থাকতে চেয়েছেন। কিন্তু প্রশ্ন ওঠে : এই চমৎকার ফিল্মটিকে কেন শেষ পর্যন্ত একটি বিচ্ছিন্ন ব্যক্তিগত কাহিনী হিসাবেই মনে হয়। সেই পুরাতন বাস্তব, কিন্তু কোন নতুন মাত্রা সংযোজিত নয়। কবিতাকে যে অর্থে কেনেথ বর্ক প্রতীকী বলেছেন, সে অর্থে কেন ফিল্মটি প্রতীকী হয়ে উঠল না ? পূর্ণেন্দু পত্রী তাঁর নির্বাচিত বিষয়কে এক বিশ্বদর্শনের জগচ্চিত্রে গ্রথিত করতে পারলেন না। ঋত্বিক ঘটক যেমন মেঘে ঢাকা তারায় সাধারণ বিষয়কেই ফিল্মের কনটেস্টে, অশ্রুমালায় সমৃদ্ধ করে তুলেছিলেন বা সত্যজিৎ রায় অপরাজিতকে বাংলা দেশের ইতিহাসেরই প্রতীক করেছিলেন, পূর্ণেন্দু পত্রী তা পারলেন না। তাঁর কাহিনী হয়ে গেল বহুবল্য গল্পের মতই : বাড়ীর দারিদ্র্য, মেয়েকে দিয়ে উপার্জন, মেয়ের গাণিতে আত্মহত্যা, আবার উল্টোদিকে একটি মেয়ের সংস্পর্শে কয়েকটি তথাকথিত সমাজ-বিবোধী হৃদয় পরিবর্তন—বাংলা জনপ্রিয় ফিল্মে এ গল্প আগেই পাওয়া গেছে।\* সেই কারণেই তাঁর সংযত পরীক্ষা-নিরীক্ষাও গভীর তাৎপর্যে মণ্ডিত হতে

\* অবশ্য প্রেক্ষণ সৌন্দর্যের দিকে অতিমনোযোগী হবার ফলে, পূর্ণেন্দু পত্রী তাঁর চরিত্রগুলিকেও যথার্থ প্রতিষ্ঠা দিতে পারেন নি। ছেলে তিনটির বিচিত্র হাসি, বা মত্তপান বাংলা ফিল্মের মামুলী ব্যাপার, ব্রজেন বা বিজলী কেউইই স্পষ্ট নয়।

পারল না। চকিতে খবরের কাগজে রেশনের দাম বাড়ল বা চাকরি নেই-এর বেদনার মতই সবকিছু তেলেভাজা মুড়িতে চাপা পড়ে গেল। হেঁড়া তমসুকও হল তিনটি ছেলে ও একটি মেয়ের ব্যক্তিগত কাহিনী। ওপর থেকে গোটা শহরটার বাড়ীগুলো দেখালেও, তাই-ই রইল। মৃণাল সেনের সমাজইতিহাস বোধ ও পূর্ণেন্দু পত্রীর শিল্পের জ্ঞান শিল্প বিশ্বদর্শনের অভাবে, শ্রেণীর উদ্ভ্রান্তিতে এক জায়গায় এসে থামল। ফিল্মের ক্ষেত্রে এটি বিবেচনার যোগ্য : কারণ ফিল্মই জনগণের সব থেকে কাছের মাধ্যম, এই আধুনিক যন্ত্রনির্ভর মাধ্যমটিরই লোকশিল্পের ঐতিহ্যকে আত্মসাৎ করার ক্ষমতা প্রবল। অথচ সরকারের প্রত্যক্ষ নিয়ন্ত্রণে এই মাধ্যম বাঁধা—মৃণাল সেনের মূল সমস্যা এঁড়িয়ে যাওয়া এবং পূর্ণেন্দু পত্রীর বিষয়ের সীমা না বাড়ান সেই কারণে আরও ইজিতবহ।

ফিল্মের মত শিল্প মাধ্যম থেকে যদি কবিতার দিকে তাকাই তাহলে একই কথার পুনরাবৃত্তি করতে হবে। মধ্যবিত্ত কবিরাও শ্রেণীর ইতিহাসের ক্রান্তি লয়ে পাচ্ছেন না তত্ত্ববিশ্বের পটভূমি, যাতে তিনি দাঁড়াতে পারেন। আর শ্রেণীর বিচ্ছিন্নতার উত্তরাধিকারে জনসাধারণের স্রোতস্বিনীতে উজাল ঠেলতেও অপারগ। অথচ কবিতার আবেগকে এই তত্ত্ববিশ্বের দৃঢ় কাঠামোয় বাঁধতে না পারলে কবিতা হয়ে ওঠে স্বাধিকার প্রমত্ত। এমনকি ফরাসী মালার্মের শব্দ ব্রহ্মও একটি তত্ত্বের পরোক্ষ-প্রত্যক্ষ পোষণে দাঁড়ায়—কবিতার যে ক্রিয়া, মূল অ্যাটিটিউডের সূত্রে কাব্য অভিজ্ঞতার যে প্রায় নাটকীয় অভিব্যক্তি তা দাঁড়াতে পারে কবির বিশ্ববীক্ষার স্থির ভূমিতে। নচেৎ ব্যক্তিগত মনলোল্যে কবিতা হয়ে ওঠে খেলার সামগ্রী, মুহূর্ততত্ত্বের বিলাস। একই কবি এক এক সময় এক এক রকম লেখেন কখনও বৈচিত্র্যের মোহে, মৌলিক হবার মরীচিকায়—মধ্যবিত্ত বাস্তবের অন্ধকারে ব্যক্তিগত স্মৃতি-স্মৃতিই বড় করে দেখতে চান তিনি, প্রায় ছেলেমানুষের মতই অস্থিত হতে পারেন না বৃহত্তর সমগ্র। যেমন একজন কবি লেখেন,

হলুদ শাড়ি আর পরো না, এবার মাঠে হলুদ ধান ফলেনি

ঘরে তোমার হলদে পর্দা! মিনতি করি খুলে রাখো

এবার মাঠে হলুদ ধান ফলে নি।

এপাড়া জুড়ে শানাই বাজে, ওপাড়া জুড়ে শামিয়ানা

বাস্তব মানুষ, সুখী মানুষ, শঙ্খ আর উলুধ্বনি, লাল চেলি

সবই থাকুক, বন্ধ রাখো গায়ে হলুদ

এবার মাঠে হলুদ ধান ফলেনি।

[ ধান : সুনীল গঙ্গোপাধ্যায় ]

কবিতাটির আবেগ নৈর্ব্যক্তিক, ব্যক্তিগত সীমা ছাড়িয়ে বৃহত্তর পটে তিন স্তবকের কবিতাটি প্রায় লৌকিক আবেদনের চওড়ো যাত্রা পায়। দুটি স্তবকের সিঁড়ি পেরিয়ে তৃতীয় স্তবকের শেষ দুটি ছত্রে কবি যখন বলেন, ওমা, তুমি ভয় পেওনা। শিল্পের অন্তর্প্রাণন হবে অনাদি কালের গোথুলি বেলায়, তখন কবিতাটির ক্রিয়া বহুদূর বিস্তৃত হয়ে পড়ে। প্রথম স্তবকে একটি মেয়ে, দ্বিতীয় স্তবকে একটি ছেলে, ও তৃতীয় স্তবকে মাকে উদ্দেশ্য করে কবির কণ্ঠস্বর ধাপে ধাপে নাটকের চূড়া স্পর্শ করে অনাদিকালের গোথুলি বেলায়। অথচ এই কবিই বিশ্বদর্শনের তত্ত্ববিশ্বের অভাবে নীরা সিরিজের কবিতা লেখেন। একটি নারীর প্রতীকে উপমায় নিশ্চয়ই জীবনের আবেগ নাটক দানা বাঁধতে পারে, বহুস্তরায়িত অভিজ্ঞতা কবিতায় রূপ পায় যদি ঐ তত্ত্ববিশ্ব, উপযুক্ত আত্মসচেতনতা থাকে। কিন্তু এই কবি নীরার অস্থির, হাসি, অশ্রু, অপমানে যেভাবে বিচলিত হন, ছেলেমানুষী করেন, তাতে বোঝা যায় ধান কবিতাটির কাব্য অভিজ্ঞতার চাপ থেকে তিনি মুক্তি পেতে চান ব্যক্তিগত খুচরো স্মৃতি-স্মৃতির খামখেয়ালে, নৈরাজ্যে। যে প্রেমের যন্ত্রণার আকাশে জীবন পতাকা ওড়ে তা থাকে না অস্থির এই পলায়নে—প্রেমকে, নারীকে জীবন সংলগ্ন করেও এ কবিরা দেখতে পারেন না; নারীর শরীরের তীব্র বর্ণনাও কেমন নৈর্ব্যক্তিক তাৎপর্যে উজ্জ্বল হয়ে উঠে তার প্রমাণ তো অনেক আছেই, যেমন নেকদার 'বাড়ি অব এ উওম্যান,' যেখানে কবি বলেন, my rough peasant's body digs in you/and makes the son leap from the depth of the earth. কৃষকের মাটি চাষের চিত্রকল্পে সমগ্র সম্পর্কটিই অল্প মাত্রা পেয়ে যায়। প্রেমও যে সম্পর্কের, সংযোগের, উল্লাস-যন্ত্রণার সেতু—প্রেমের তৃপ্তি অতৃপ্ত একই দীক্ষা, যেমন জানত চণ্ডীদাস বা দাস্তে—এ সব কথা নীরার কবিরা আমলে আনতে চান না। মধ্যবিত্ত কানাগলিতে, শ্রেণীর প্রায় চরিত্রহীন পরিণতিতে প্রেমও হয়ে দাঁড়ায় ব্যক্তিগত ছেলেমানুষী, দায়িত্বহীন খেলা, সাবান উপহারের মতই ঘটনা [ নীরা, তোমায় একটি রঙিন সাবান উপহার দিয়েছি শেষ বারে ]। বলাই বাহুল্য, এঁরাই প্রভাবশালী হন, মধ্যবিত্ত ইতিহাসের, ক্রান্তি কর্মমাক্ত অস্তিত্বে, যেমন জীবনানন্দের হতাশা, ক্রান্তি, নিজস্বতা, বিপন্নতা, মধ্যবিত্ত পাঠক তার শূণ্যতায় লুপ্ত নিষেধিল, ঐ তাৎপর্যপূর্ণ কবির দ্বন্দ্বিক টেনশন ছাড়াই। মধ্যবিত্ত শ্রেণীর উদ্ভ্রান্তিতেই অগ্নিকোণের পদাতিক স্তবায় মুখোপাধ্যায়

বাণিজ্য-সাহিত্য পত্রিকায় পত্র লেখেন, আগের সেই সীমাবদ্ধ কিন্তু উল্লেখযোগ্য কাব্যদক্ষতাও আর থাকে না।\*

অপরদিকে, যে সব কবি ব্যক্তিগত সীমায় কবিতাকে বাঁধতে চান না, সামাজিক-রাজনৈতিক প্রতিবাদ-বিদ্রোহকেই কবিতার বিষয় করতে চান, কবিতাকে সামাজিক কর্ম হিসাবেই দেখেন, অর্থাৎ উপরিউক্ত কবির বিপরীতে বাদের অবস্থান তাঁদের সংকট ঘনায় অগ্রভাবে। মধ্যবিত্ত অস্থিরতা, ইতিহাসের বিভ্রান্তির উত্তরাধিকার তাঁরাও কাটাতে পারেন না। জীবনের অভিজ্ঞতার তাকে য শিল্পের অভিজ্ঞতায় রূপান্তরিত করতে হয়, এ কথা তাঁদের কাছে অবাস্তব, বোধহয় বিপ্লব-বিরোধীও। এও কিন্তু মধ্যবিত্ত ভয় ইতিহাসের একপেশেমি। যে দ্বন্দ্বিকতাকে জীবন ও শিল্প উভয় উভয়ের কাছে লীন হবার কথা, জীবনের বিষয়ই শিল্পের কনটেই হবার কথা, কবিতার গঠনে আয়রনি-প্যারাডক্স চিত্রকল্প-প্রতীকে গলিত ইম্পাতের মত কাবের প্রবাহিত হবার কথা, তা এঁদের কবিতায় ঘূর্ণীরক্ষ্য। শিল্পের ইতিহাস, তার বিশেষ সমস্তা ও সমাধান আমলই পায় না এঁদের রচনায়, অথচ কবিতাই লিখতে চান এঁরা। ফলে জীবনের প্রতি তাঁদের আবেগ, সমাজের প্রতি দায়িত্ববোধ পরিবেশ সচেতনতা বর্ণহীন একমাত্রিক হয়ে পড়ে—জীবনলয় প্রত্যয় কবিতায় যান্ত্রিক উচ্চারণে পরিণত হয়।

মাগু, ঘুণা করো এই শাদা ভালুকদের

তোমার বুকের সমুদ্র-বিশাল ডেউ ভাঙতে যারা

দেগেছে চক্রান্তের কামান

ঘুণা করো লাল তারা বুক লাগানো এই বুড়ো বেস্তাদের

ঘুণা করো মাগুয়ের বিদ্রোহের আকাশে উড়ন্ত লোলুপদৃষ্টির এই শকুনদের।

( অনীক, জুন-জুলাই ১৯৭৪ )

\* কবিতা ফিল্মের মত গণমাধ্যমের বিপরীত আধুনিক যুগে। তাই কবিতা ও ফিল্মের আলোচনায় দুই মেরুই স্পর্শ করা যায়। গল্প বা উপন্যাসের মত শিল্পকর্মের বিচারেও একই জিনিস দেখব। নাটক বাংলাদেশে নাট্য প্রযোজনা পাঠ্য নাটক নয়।

সামাজিক-সাম্রাজ্যবাদ ও তার পদলেহীরা নিপাত যাক্,

ঘোষণা করি : সমাজতন্ত্রের দুর্গ মহাচীন আমাদের বন্ধু,

ঘোষণা করি : বিশ্ববাপী লড়াই-এর প্রত্যেক স্বদেশে আমরা অভিন্ন

...সামাজিক সাম্রাজ্যবাদ নিপাত যাক্, নিপাত যাক্, নিপাত যাক্।

( ঐ )

এই দুটি উদ্ধৃতিতে ঘুণা আছে, ঘোষণা আছে, ক্রোধ আছে : এসব উপাদান দিয়েই ভাল কবিতা নিশ্চয়ই হতে পারে। কিন্তু এখানে হয়নি।\*

সমগ্র অ্যাটিটিউডটাই হয়ে গেছে ব্যক্তিগত ক্রোধের মত, ঘোষণাটা হয়ে গেছে উত্তেজিত বক্তৃতার মত, কবিরা যতটা ক্রোধকম্পিত, উত্তেজিত ততটাই কবিতার মূল উপাদান যে শব্দ ও ধ্বনি সে সম্পর্কে উদাসীন। দ্বন্দ্বিকতাবের সুবিধা, তার টেনশন, বিরোধ-সময়ের পট, কিছুই এই কবিতা দুটিতে নেই : একজন ব্যক্তি আর একজনের ওপর রেগে গেলে যেমন কটুকাটব্য করে, এও সেই রকম। সমাজ-মনস্কতা, জীবনের প্রত্যয় সবই ক্রুদ্ধ ব্যক্তিগত অভিশাপের মত এখানে বাজছে। নীরার কবিদের মতই বিপরীত ভাবে ব্যক্তিগত স্ব-দুঃখের বদলে ব্যক্তিগত ক্রোধ ঘুণাকে এখানে আমরা পাই অথচ এই উত্তেজনা, মধ্যবিত্ত চীৎকার ভিনদেশী বিপ্লবীদের কবিতায় দেখি না। তাঁদের কবিতায় সেই নৈর্ব্যক্তিকতা থাকে, যাতে ব্যক্তিগত অহুত্ব সর্বজনীন হয়ে ওঠে। “বৈপ্লবিক” ক্রোধ বা ঘুণার মধ্যবিত্ত উত্তেজনা সেখানে অহুপস্থিত।

“মেঘেরা জড়ায় গিরিচূড়াদের, গিরিচূড়া বাঁধে মেঘদের

নিচে ঐ নদী আয়নার মতো ঝিকিমিকি জলে স্বচ্ছ।

পশ্চিমগিরিমৌলিতে ঘুরি, হৃদয় আমার চঞ্চল,

দক্ষিণাংশে তাকিয়ে স্বপ্নে দেখি পুরাতন মিতাদের।”

( বিষ্ণু দে-র অহুবাদ )

\* অহুত্ব, অনীক বা প্রস্তুতির মত পত্রিকায় যে সব কবিতা প্রকাশিত হয় তা সবই উপরিউক্ত কবিতা দুটির মত অত স্থূল নয়। অগ্রজও পত্রিকায় বা গ্রন্থাকারে এর থেকে পরিণত প্রগতিপন্থী কবিতা দেখা যায়। দুটি চরম উদাহরণই বাছা হয়েছে : অগ্রগুলো প্রায় ক্ষেত্রে এরই মূহ সংস্করণ।

কিংবা

Red, orange, yellow  
green, blue; indigo, violet—  
Who is dancing in the sky  
Whirling this ribbon of colour ?

After the rain  
the sun has returned to set,  
And the pass the lines of hills  
are blue.

A desperate battle  
raged here once,  
Bullet-holes  
pit the walls of the village,  
They are an embellishment  
And to-day the hills  
seem yet more fair.

( মাইকেল বুলক ও জেরোম চেনের অনুবাদ )

প্রথম কবিতাটির মিতা শব্দটিতেই বিপ্লবীদের সঙ্গে একাত্মবোধ স্পষ্ট হয়েছে। সমাজতন্ত্রের দুর্গ মহাচীন আমাদের বন্ধুর মত বক্তৃতা এখানে করতে হয় না। পশ্চিমগিরিমৌলিতে ঘোরা ও হৃদয় চঞ্চলের উল্লেখ বিপ্লবী টেনশন চমৎকার এসেছে প্রথম দুলাইনের প্রকৃতির আবেগে—প্রথম ছত্রেই দক্ষিণ ও উত্তরের মিলনের পট প্রস্তুত হয়েছে। দ্বিতীয় কবিতাটির প্রথম স্তবকের বৃষ্টিফলিত বিকেলের সপ্তরঙের শান্ত সৌন্দর্য—আকাশে কে নাচছে, আলোর ফিতে ঘোরাচ্ছে। এই প্রেমের ১৯৩৩-এর ফেব্রুয়ারির চতুর্থ ঘরে ফেলার পরের অবস্থা ইঙ্গিতে ধরা পড়ে। তারপরের দ্বিতীয় স্তবক ও তার শেষ দুটি ছত্রের মানবিক অনুভূতি চমৎকার নতুন আবেগে বাঁধা পড়ে, লড়াইয়ের স্থিতিতে। দুকবিই প্রকৃতির আবেগে মানুষের লড়াইকে বাধেন, বিশাল ল্যাণ্ডস্কেপের পটে কবিতাকে স্থাপন করেন। দ্বিতীয় কবির অমল্লন লৌকিক প্রকাশভঙ্গীর প্রত্যক্ষতায় তাঁর দেশের কবিতার প্রপদী ঐতিহ্য ও লোক ইতিহাস অন্বিত হয়, দেশজ ইতিহাসের বোধে সমৃদ্ধ তাঁর কবিতা তাই ব্যক্তিগত জীবনের তত্ত্বকে, বিশ্বদর্শনকে আত্মস্থ করতে পারে কবিতা ও

জীবনের আবেগে। বাংলা ভাষায় এ কবিরও প্রথম ও শ্রেষ্ঠ অনুবাদক বিষ্ণু দে।

বলাই বাহুল্য, মধ্যবিত্ত শ্রেণীর বিকাশ ও তার বর্তমান শূণ্যতা এ সময়ের বাংলা শিল্পসাহিত্যের সংকট নিয়ন্ত্রিত করলেও, এই ইতিহাসের উল্লেখই সবকিছুর ব্যাখ্যা করা যায় না। দ্বন্দ্বিক উত্তরণে এই ইতিহাসের উদ্ভাসিত বিশ্ববীক্ষাহীনতা ভেঙ্গে যেতে পারে নব নব শিল্প প্রচেষ্টায়। ব্যক্তির আত্মসচেতনায় কাটিতে পারে মধ্যবিত্ত অনিশ্চয়তা, দ্বিধা, —জন্মাতে পারে যথার্থ বিশ্বদর্শনের আলোকে, তত্ত্ববিশ্বের পটে, ব্যক্তি ও ইতিহাস-সমাজের বিরোধ-সমন্বেষের আঁততে যথার্থ উজ্জ্বল কবিতা, গল্প, নাটক, বা সব মিলিয়ে ফিল্ম। তার আভাষও কোন কোন জায়গায় পাওয়া যাচ্ছে। জীবন ও শিল্পের দুই শিং ধরে কাকুর কাকুর বে সংগ্রাম আপাতত অঙ্কুরিত হচ্ছে, তাই মহীকুহ হোক, এই আমাদের প্রার্থনা। জ্যেষ্ঠ কবি কবিতা সম্পর্কে যে আশা করেন, সকল শিল্প সম্পর্কেই সেই আশা করি আমরাও।

কবিতা কি শুধু ছাপার হরফে মেলে ?  
কবিতার আদিরূপ কবিতার বাহিরে—  
জীবনই কবিতা, রুদ্র সে অবহেলে  
মৃত্যুকে মারে জঙ্গল গ্রাম শহরে।

এই কবিতাই আসবে হয়তো হরফে  
লেখায় ছাপায় জীবনের মুখে কবিতা,  
সেইদিন পাব মিশ্র আগুনে বরফে  
নতুন দিনের মল্লার ভেজা সবিতা।

( বিষ্ণু দে )





## প্রাগবৈদিক ও বৈদিক সংগীত :

### সংঘাত ও সংশ্লেষ

#### হীরেন্দ্র চক্রবর্তী

ভারতীয় সঙ্গীতের সুসম্পূর্ণ ইতিহাস অত্যাধিক রচিত হয়নি। যে কতগুলি বই বিগত শত বৎসরের মধ্যে বেরিয়েছে তার মধ্যে অনেক কিছু আছে; নেই কেবল কোন ঐতিহাসিক দৃষ্টিভঙ্গি। যারাই ভারতীয় সঙ্গীতের ইতিহাস লেখেন তারাই আরম্ভ করেন আর্য সঙ্গীত অর্থাৎ ঋক-সাম বেদের সংগীত থেকে যেন আর্যদের আগে যারা এদেশে থাকত বা এসেছিল তাদের কোন সঙ্গীত ছিল না। অবশ্য একথাটা যদি সত্য হত তাহলে ইতিহাস লেখকের কোন সমস্যা থাকত না; তিনি অনায়াসে ঘোষণা করে দিয়ে কর্তব্য শেষ করতে পারতেন যে, সামবেদ থেকেই আমাদের যাবতীয় সংগীতের উদ্ভব। ভারতীয় সংগীতের ইতিহাস লিখতে গিয়ে প্রায় সকল লেখকই এই ভাবে তাদের কর্তব্য শেষ করেছেন।

ভারতীয় সংগীত সম্বন্ধে প্রথম প্রামাণিক গ্রন্থ দ্বিতীয় খ্রীষ্টাব্দে লিখিত ভারতের নাট্যশাস্ত্র। কিন্তু নাট্যশাস্ত্র একাধভাবে সংগীতের বই নয়—ওটা নাট্যশাস্ত্রের বই, সংগীত তাতে এসেছে প্রসঙ্গক্রমে। ভারতের সিদ্ধান্তগুলি একান্তভাবে তার নিজস্ব নয়। পূর্ববর্তী ব্রহ্মভরত এবং সদাশিব ভারত নামে দুই জন সংগীত শাস্ত্রীর অধুনালুপ্ত দুইটি সংগীত গ্রন্থ থেকে তিনি তার পদ্ধতিটি আহরণ করে নিজের বইয়ে উদ্ধৃত করেছেন। অতএব নাট্যশাস্ত্রে তৎকালীন সংগীতের ইতিহাস আশা করা হয়তো সমীচীন নয়। কিন্তু ভারতের পরে সংগীতগ্রন্থ যারা রচনা করছেন তারাও কেউ এদিক মাড়াননি। খ্রীষ্টীয় ৭ম শতকে লিখিত মতঙ্গ মুনির ‘বৃহদেদশী’ সংস্কৃতে লিখিত সংগীতগ্রন্থের মধ্যে প্রথম উল্লেখযোগ্য। তার মধ্যে তৎকালীন শাস্ত্রীয় সংগীতের পরিচয় আছে, ভারতীয় জাতিগানের বিলুপ্তির সংবাদ আছে কিন্তু পূর্ববর্তী কালের সংগীতের ইতিহাস বলতে যা বোঝায় তা নেই। অবশ্য প্রাচীন ভারতীয়রা গ্রীক বা রোমানদের মত ইতিহাস সচেতন ছিল না।

ইতিহাসের বদলে তারা বরং কিংবদন্তী মিশ্রিত পুরাণ পছন্দ করত। বেদোত্তর ভারতের বিভিন্ন প্রান্তের মানুষেরা কী ধরনের সংগীত অশুশীলন এবং উপভোগ করত তার কোনো নির্ভরযোগ্য খবর বৈদিক প্রাতিশাখ্য, নারদী শিক্ষা থেকে আরম্ভ করে পঞ্চদশ শতকের লোচন পণ্ডিতের ‘রাগভরঙ্গিনী’ পর্যন্ত কুত্রাপি পাওয়া যায় না। সকলেই সমকালীন অভিজাত সংগীতের পরিচয় দিয়ে স্বকর্তব্য সম্পন্ন করেছেন। ভারতের অসংখ্য প্রদেশে যে অসংখ্যভাষাভাষী সভ্য, অর্ধসভ্য এবং অসভ্য মানুষ বাস করত তাদের সম্বন্ধে সংস্কৃত গ্রন্থকারদের কোন কোঁতুহল, অশু-সন্ধিক্ষা অতএব শ্রদ্ধা ছিল না। অতএব তাদের গ্রন্থে অভিজাত আর্যসমাজে প্রচলিত সংগীত ছাড়া আর কিছুই পরিচয় নেই। এই সব লেখকদের তখন যারা পোষণ করতেন সেই সব রাজশ্রেণী বা অভিজাত শ্রেণীর উন্নাসিকতা এর আংশিক কারণ হতে পারে, তবে লেখকদের সাহস বা কর্তব্যবোধের অভাবও কম ধর্তব্য নয়। কেননা, একই রাজশক্তির আওতায় রচিত কালিদাসের নাটকে প্রাকৃত জনের সমাদৃত গানগুলি আমরা পেয়েছি। স্বরলিপির অভাবে স্বরগুলি পাওয়া যায়নি কিন্তু নৃত্য সম্পর্কে যে সব নির্দেশ দেওয়া হয়েছে তাতে মালবিকা বা উর্বশী কী ধরনের নাচ নেচেছিলেন তা হয়তো একদিন খুঁজে বের করা যাবে।

এর মধ্যে মতঙ্গ মুনিকে তবু ধনুবাদ দিতে হয় যে, তিনি প্রথমে অন্যান্য অনার্য জাতিগুলির অনগ্রসর সংগীত সম্বন্ধে উল্লেখ করেছেন, অগ্রসর জাতি এবং তাদের ভাষা থেকে কী কী সংগীত আর্যদের সংগীতবিজ্ঞানে গৃহীত হয়েছে তার উল্লেখ করেছেন এবং বেদোত্তর যে গান্ধর্ব গানকে ভারত তার জাতিগানের মধ্যে বাঁচিয়ে রাখতে চেষ্টা করেছিলেন, নানা রাজনৈতিক, সামাজিক এবং ভৌগোলিক কারণে তা যে সম্ভব নয়, তা মতঙ্গ তার বৃহদেদশীতে আভাসে ইঙ্গিতে বুঝিয়ে দিয়েছেন।

বিগত শত বৎসরের মধ্যে যে সব বিদেশীরা ভারতীয় সংগীত সম্বন্ধে কিতাব লিখেছেন যেমন স্তর উইলিয়াম জেনন্স, স্তর হেনরি উইলসন, অগষ্টাস উই লর্ড প্রভৃতি তারা প্রথমত এবং প্রধানত দৃষ্টিপাত করেছেন ভারতীয় সংগীতের রাগরাগিনী তত্ত্বের বাণ্য্য এবং শুদ্ধ ঠাট নির্ধারণের দিকে। সংগীতের ইতিহাস তারা লিখতে পারেন নি কারণ ইতিহাসের উপকরণ অনেক করেও তারা খুঁজে পাননি। ভারতীয় সংগীতের ইতিহাস কোনদিন ছিল না।

আজও যে আছে তা নয়। যেমন প্রাগবৈদিক যুগে ভারতের সংগীত কেমন ছিল সে সম্বন্ধে আমাদের কোন স্পষ্ট ধারণা নেই। বৈদিক এবং বেদোত্তর সাহিত্যে বা পুরাণে আর্য জাতিগুলির আত্মকলহের বিবরণ সবিস্তারে আছে, পোষ্টা

রাজাদের দানধ্যানের প্রশস্তি আছে কিন্তু দেশের বা মানুষের নানা কর্তৃকাণ্ডের তথ্যনিষ্ঠ বিবরণ নেই। বিগত শতকের লেখক বা যারা প্রথম মহাযুদ্ধের সমকালে গ্রন্থ লিখেছেন, তাদের অজ্ঞতাকে তবু উপেক্ষা করা যায় কিন্তু যারা সিন্ধু সভ্যতার বিবরণ প্রকাশের পর গ্রন্থ লিখেছেন তাদের অজ্ঞতাকে উপেক্ষা করা কঠিন।

আজকাল অনেক স্কুল-কলেজে এবং বিশ্ববিদ্যালয়ে ভারতীয় সংগীতের ইতিহাস পড়ান হয়। যারা পড়ান তাদের লেখা কিতাব পড়লে তাদের প্রশস্ত অজ্ঞতা দেখে হতবাক হতে হয়। সকলেই এককথা বলে দিয়েছেন সামবেদ থেকেই ভারতীয় সংগীতের উদ্ভব। বৈদিক আর্ষদের আগে সিন্ধু, পাঞ্জাব, বেলুচিস্তান এবং গুজরাতে যে উন্নত সভ্যতা বিকাশলাভ করেছিল, যার পুরাতাত্ত্বিক অবশেষ অত্যাঁপ নীরব সাক্ষীর মত দণ্ডায়মান, তাদের কথা এই সব গ্রন্থকারেরা ধর্তব্যের মধ্যে আনেন নি। এ ছাড়া এই উপমহাদেশের বিভিন্ন অংশে যে সব আর্ষেতর জাতি (race) উপজাতি (কোম বা tribe) বা আদিম গোষ্ঠী (aborigine) বাস করে আসছে হাজার হাজার বছর ধরে, তাদের সংগীত বা সংস্কৃতি সম্পর্কে কোন স্বীকৃতি এই সব তথ্যাক্ষিপ্ত সংগীত ইতিহাসে দেখতে পাওয়া যায় না। অথচ ঐতিহাসিক যুগে এই সব সংগীত ভারতীয় সংগীতকে, এমন কি বৈদিক সংগীতকে পর্যন্ত, কতখানি প্রভাবিত এবং পরে সমৃদ্ধ করেছে তা হয়তো এরা ধারণাও করতে পারেন না।

সিন্ধু উপত্যকার মহেন্-জো দারো থেকে পাঞ্জাবের হরপ্পা এবং বেলুচিস্তানে প্রাগৈতিহাসিক সভ্যতার প্রমাণস্বরূপ যে পুরীগুলির ধ্বংসাবশেষ আবিষ্কৃত হয়েছে তার সংক্ষিপ্ত বিবরণ শিক্ষিত সমাজে অবিদিত নেই। পুরাতাত্ত্বিক ভাষায় এর স্তর বিভাগ করা হয়েছে আদি ব্রোঞ্জ যুগের সভ্যতা নামে। সম্প্রতি গুজরাটেও এ ধরনের একটি ভূগর্ভস্থ পুরী আবিষ্কৃত হয়েছে। পূর্বে একে বলা হত সিন্ধু উপত্যকা বা হরপ্পা সভ্যতা। এখন এর নূতন নামকরণ প্রয়োজন। পণ্ডিতদের কারো কারো ধারণা এই সভ্যতা ভারতের সমুদ্রোপকূল ধরে গাঙ্গেয় বঙ্গ পর্যন্ত বিস্তৃত হয়েছিল। সম্প্রতি ২৪-পরগণা, বর্ধমান, বাঁকুড়া এবং বীরভূমে যে সব পুরাতাত্ত্বিক প্রমাণ খণ্ডিত হয়েছে তা থেকে এই ধারণা ভিত্তিহীন বলে মনে হয় না।

সিন্ধু বা হরপ্পা সভ্যতার রচয়িতাদের সম্বন্ধে পণ্ডিত-মহলে মতভেদ আছে। বেশীর ভাগ লোকের ধারণা এই সভ্যতা দ্রাবিড়ভাষীদের; কারও কারও ধারণা অ্যালপাইন বা প্রাচ্য কোন ইণ্ডো জাতি এই সভ্যতার স্রষ্টা। এই বিতর্কে প্রবেশ না করেও এ-কথা নিঃসংশয়ে বলা চলে যে, যারাই এর স্রষ্টা হোক, তারা

বৈদিক দেবদানে বিশ্বাসী আর্ষ নয় একথা নিশ্চিত। কেননা, আর্ষরা থাকত অস্থায়ী গ্রামের লতাপাতার ঘরে বা তাঁবুতে, আর সৈন্ধবরা থাকত পোড়া ইটের তৈরি পুরীতে। আর্ষরা যজ্ঞ করত এবং মূর্তিহীন বরুণ, ইন্দ্র, সূর্য ইত্যাদির উপাসনা করত আর সৈন্ধবরা নানা দেবদেবীর মূর্তির এমন কি লিঙ্গমোনির পর্যন্ত পূজা করত। ভারতে প্রবেশকালে আর্ষরা ছিল একান্তভাবে পশুপালক এবং সামান্যভাবে কৃষিজীবী, সৈন্ধবরা ছিল একান্তভাবে কৃষি, শিল্প, পশুপালন এবং বানিজ্য নির্ভর। আর্ষদের কোন লিপি ছিল না, তাদের বেদের অপর নাম ছিল শ্রুতি, কেননা, তা শুনে মনে রাখতে হত কিন্তু সৈন্ধবদের লিপি ছিল যদিও এখন পর্যন্ত তার পাঠোদ্ধার করা যায়নি। সবচেয়ে বড় প্রমাণ এই যে, এই সব প্রতিলেখীদেরই আর্ষরা শিন্মদেবাঃ অর্থাৎ লিঙ্গপূজক, অনৃতদেবাঃ অর্থাৎ তুচ্ছ দেবতার পূজক ইত্যাদি বলে নিন্দা করত। সৈন্ধব নাগরিকেরা মাতৃতত্ত্বের এবং মহিষমর্দিনী দুর্গার পূজারী ছিল। শহরের মধ্যে দুর্গে বাস করতেন রাজা। দুর্গের অধিষ্ঠাত্রী দেবীর পূজা হত মন্দিরে। দুর্গা নামটি দুর্গ থেকেই এসেছিল। পশুপতি শিব ছিলেন পশুপালন এবং কৃষির দেবতা। বোধ হয় সংগীতেরও। মহিষ যাদের কুলপ্রতীক (totem) এমন জাতিদের পরাজিত করে হরপ্পার রাজ্য স্থাপন করেছিল, যেমন অনার্য বা আর্ষেতর জাতির পুর ধ্বংস করতে সাহায্য করত বলেই বৈদিকদের দেবরাজের অপর নাম বা উপাধি হয়েছিল পুরন্দ্র বা পুরন্দর। হরপ্পারদের নাক আর্ষদের মত উঁচু এবং লম্বা ছিল না বলে বৈদিকরা তাদের উপহাস করত 'অনাস' অর্থাৎ নাসিকাহীন বলে। বৈদিক আর্ষদের আকৃতির যে গ্রাম ঋগ্বেদে পাওয়া যায় তা থেকে বোঝা যায় তারা মোটা বা ভারী গলায় কথা বলত এবং তাদের প্রতিলেখীদের কণ্ঠস্বরকে 'ক্ৰুই' বা ক্যান্‌কেনে বলে উপহাস করত। ঋগ্বেদে আর্ষরা অনার্য প্রতিলেখীদের আর একটা নাম দিয়েছিল মৃধবাচঃ যার সঠিক অর্থ নিয়ে গোলমাল দেখা যায়। কেউ বলেছেন কথাটার মানে হল মিথ্যাবাদী। কিন্তু মিথ্যা অর্থে ঋগ্বেদে অনৃত শব্দের প্রয়োগই স্বাভাবিক যেমন অনৃতদেবাঃ অর্থাৎ মিথ্যা দেবপূজক। মৃধবাচঃ বলতে চড়া বা নাকী স্থরে কথা বলার কথাই বোঝাচ্ছে। গানের ব্যাপারেও আর্ষরা যে হরপ্পারদের এই বলে ঠাট্টা করত তা যথাপ্রসঙ্গে দেখান যাবে।

এই প্রতিতুলনার হেতু এই যে কোন কোন আর্ষ ও বেদবাদী মহল থেকে দাবী করা হয়েছে যে, হরপ্পার সভ্যতা আসলে আর একটি বৈদিক সভ্যতা এবং তা বেদের

কাল পর্যন্ত অব্যাহতভাবে চলে এসেছে। বৈদিক এবং হরপ্পীয় ধর্মের তৌল আলোচনা করলেই বোঝা যাবে এই দাবী কত অসার।

ভারতে আসার পূর্বে বৈদিক আর্যরা কিছুকাল পার্থে বাস করেছিল বলে ঐতিহাসিকদের অনুমান। তা যদি বা নাও হয় ধর্মমতের দিক থেকে পার্থিক, বৈদিক গ্রীক ও রোমক আর্যদের মধ্যে প্রাথমিক মিল দেখা যায়। আদিতে সকলে আকাশ বা জ্যোতি-কে আদিদেবতা মনে করে নাম দিয়েছিল বরুণ। পার্থীরা বলত উরুবন। একেই আবার বলা হত অহর অর্থাৎ আগেকার মূর্তিরূপী দেবতা নয়। এরপরে বৈদিকেরা যখন সূর্যকে বরুণের মিত্র কল্পনা করে তাকে ইন্দ্ররূপী দেবেন্দ্র বানিয়ে তুললেন তখন সূর্য হল পার্থিকদের সঙ্গে বিভেদ। তারা অভিযোগ করলেন যে, বৈদিকেরা পিতৃহান পরিচ্যাগ করে দেবদান আশ্রয় করছেন; শীঘ্রই তারা একেশ্বরবাদ পরিচ্যাগ করে বহু দেবতার ভক্ত হবেন এবং যন্ত্র অর্থাৎ যন্ত্র পরিচ্যাগ করে মূর্তিপূজক হবেন। জেন্দ আবেস্তায় জরথুষ্ট্র এই কথা বলেছেন। ঐতিকার হিসেবে তিনি পুরাতন বরুণ অর্থাৎ অহর মহাদেব বা অহর মজদার নিরাকার আরাধনায় ফিরে যেতে বলেছেন। বৈদিক গাথার মত পার্থীদের ও গাথা আছে তার নাম পুশ্বি গাথা; বৈদিক আঙ্গিরস সংহিতার মত পার্থীদের সংহিতার নাম ভার্গব সংহিতা। এই আঙ্গিরস বংশীয় ব্রাহ্মণেরাই বৈদিক পিতৃহানকে পরিচ্যাগ করে তেত্রিশ কোটি দেবতার জনম দিয়ে অনার্য দেবতাদের সৃষ্টি করে। হিন্দু দেবদেবীর পথ করে দিয়ে গেছেন দুর্গা থেকে শ্রীতলা—ওলা বিবি পর্যন্ত। পার্থীরা বর্ণাশ্রমেরও বিরোধী ছিলেন। এদিক থেকে ভার্গব পরশুরাম এবং বিশ্বামিত্রের উপকথার একটা অর্থ খুঁজে পাওয়া যায়। পরশুরাম মাতৃতত্ত্ব অর্থাৎ mother cult গ্রহণের বিরোধী ছিলেন যে কারণে তাকে মাতৃহত্যা বলে চিত্রিত করে শেষ পর্যন্ত রামচন্দ্রের হাতে হতমান করা হয়েছে।

দৈবিক আর্য এবং অদৈবিক অনার্য ধর্মের সমন্বয়ে আধুনিক হিন্দু ধর্ম। এর ফলে ভাল মন্দ দুইই হয়েছে। তবে তাতে আপাতত আমাদের প্রয়োজন নেই। আর্যদের পক্ষে কেন হরপ্পা সভ্যতার জনক হওয়া সম্ভব নয় তার পক্ষে কিছু যুক্তি দিতে গিয়ে এত কথা বলতে হল। হরপ্পাতে যে কুমারী পুতুল পাওয়া গেছে তা ভারতবর্ষের সমস্ত স্বর্ণার্য অঞ্চলে পাওয়া যায়। নীডক আর্যরা যে বাইরে থেকে পশ্চিম-উত্তরা পথে ভারতে প্রবেশ করেছিলেন তার জাতিগত প্রমাণ এই

যে; বারানসীর পূর্বের অধিবাসীদের মধ্যে আর্য প্রভাব কমতে কমতে অঙ্গবঙ্গকলিঙ্গ এবং আসামে তা নেই বললেই চলে।

মহেন্-জো-দারো, হরপ্পা, চান্দুদারো এবং গুজরাট অঞ্চলে সংগীতের যে সব প্রমাণ পাওয়া গেছে তার মধ্যে বীণা, বেণু, বাঁশী, শিঙ্গা, মন্দিরা এবং বিভিন্ন তাল-বাঁজ উল্লেখযোগ্য। বীণাগুলির চেহারা একটু আদিম বলে কেউ কেউ সেই যুগের সংগীত সম্বন্ধে সন্দেহ প্রকাশ করেছেন। কিন্তু তারা একটা তাৎপর্যপূর্ণ তথ্য বিস্মৃত হয়েছেন যে, মহেন্-জো-দারোতে যে বাঁশী পাওয়া গেছে তাতে সাতটি ছিদ্র আছে। সাতটি স্বর বাজাবার জগুই যে সাতটি ছিদ্র করা হয়েছিল তাতে সন্দেহ করার কারণ থাকে না। কিন্তু সকলেই জানেন যে, বৈদিক সংগীতের আরম্ভ হয়েছিল একহরে। গাথায়ুগে স্বরের সংখ্যা বেড়ে দাঁড়িয়েছিল দুইয়ে; সামের যুগে স্বরের সংখ্যা হল তিন—উদাত্ত, অমৃদান্ত এবং স্বরিত। এক হরের ণক গানের নাম আর্চিক, দুই হরের গাথার নাম গাথিক এবং তিন হরের বেদগানের নাম সামিক। অথচ ডঃ ভিক্টর গর্ডন চাইল্ড তার What happened in History বইয়ে দেখিয়েছেন যে, খ্রীঃপূঃ চার হাজার থেকে তিন হাজারের মধ্যে মিশর, ব্যাবিলন এবং সিন্ধু উপত্যকার সংগীতে সাত স্বরের আবির্ভাব ঘটেছিল। কেবল গ্রীস, রোম এবং পারস্য ভরতের আর্যদের সংগীতে সাত স্বরের অভাব দেখা যায়।

আর্য জাতিগুলির যাযাবর সমাজব্যবস্থা কৃষি ও শিল্পের চেয়ে পশুপালনের উপরে অত্যধিক নির্ভরতাই যে এর জন্ম দায়ী এ বিষয়ে সন্দেহ নেই। ভারতীয় আর্য নেতাদের মধ্যে শ্রীরামচন্দ্র এবং হলধর বলরামই বোধ হয় স্বজাতিকে অধিকতর কৃষিনির্ভর করতে চেয়েছিলেন। সীতা সম্পর্কিত উপকথা এবং বলরামের হলধর উপাধি এই রকম আভাস দেয়।

ভারতের অরণ্য এবং পর্বত্য অঞ্চলের অধিবাসী যে সব আদিম জাতি এবং উপজাতিগুলি হাজার হাজার বছর ধরে প্রত্ন ও নব্য প্রত্ন যুগের সমাজ ব্যবস্থায় বাস করে আসছে তাদের সংগীত ও আর্চিক সংগীতের মত একস্মারিক নয়। ভারতীয় আদিম অধিবাসীগুলির মধ্যে সবচেয়ে অহুন্নত অবস্থায় আছে আন্দামানের মাহুঘেরা যাদের নব্য প্রত্ন যুগের এদিকে স্থান দেওয়া যায় না। তাদের সংগীতও এতদিনে পাঁচস্বরে পৌঁছে গেছে। অবশ্য এর পেছনে অপর সংস্কৃতির প্রভাব থাকতে পারে কারণ ওরা এখন সভ্য

সমাজের সঙ্গে মিশছে এবং কিছু চাষবাসও করছে। আন্দামানীদের মধ্যে দ্বিধারিক এবং ত্রিধারিক গানও পেয়েছেন নৃত্যাত্মিক গবেষকরা।

নাগাভূমির আবার জাতির গানে তিনটি স্বর পাওয়া গেছে। উড়িষ্যার জুয়াংদের চাঙ্গু-গীতে মোটামুটি চারটি স্বর দেখা যায়। দ্রাবিড়ভাষী গড়বাদের গানে চার স্বরের আভাস পাওয়া যায়। আবার মধ্যপ্রদেশের কোরকুদের মধ্যে পাওয়া যায় মস্ত্র সপ্তকের এক স্বর এবং মধ্য সপ্তকের প্রথম তিন স্বর—মনেকটা ভূপালীর মত। আরবদের সম্বেলক গানে পাঁচ স্বরের ঠাটও দেখা যায় তবে সবগুলো স্বর একই গানে ব্যবহার নাও হতে পারে। আর দৃষ্টান্ত বাড়িয়ে লাভ নেই। এই পশ্চাৎপদ অল্পমত জাতিদের তুলনায় বৈদিক সংগীতের দীনতা দেখে আশ্চর্য হতে হয়।

পৃথিবীর শিল্পবিশেষজ্ঞেরা মহেন্দ্র-জো-দারোর নর্তকী মূর্তির সজীবতা, মৌকুমার্য এবং গতিশীলতা দেখে আশ্চর্য হয়েছেন। ডঃ গর্ডন চাইল্ড বলেছেন যে, এমন শিল্পময় স্বাভাবিক লাভণ্য এবং গতিচাঞ্চল্য গ্রীসের ক্লাসিকাল যুগের আগে পৃথিবীর আর কোথাও দেখা যায়নি। এই নর্তকীর প্রসঙ্গেই আমরা হরপ্পার সঙ্গীতের একটি আত্মমানিক ছবি এঁকে নিতে পারি। নর্তকীর নাচের জন্ত ভারতবর্ষের সব জায়গাতেই কয়েক জন সহকারী গাইয়ে-বাজিয়ের দরকার—যেমন একজন বা ততোধিক তালবাদক, এক বা ততোধিক বীণাজাতীয় যন্ত্র, এক বা ততোধিক গায়ক গায়িকা কারণ যখনকার মূর্তি তখন পর্যন্ত বিস্তৃত নৃত্য বিকাশ লাভ না করারই কথা। এর সংগে বংশী, বেগু, শিঙ্গা বা শানাই-জাতীয় কিছু। তালবাত্ত হিসাবে খুব সম্ভব পাখবাজ বাজত কারণ বাজনাটি ঐ অঞ্চলের এবং নামটার সঙ্গে গান্ধার দেশের গন্ধ আছে। কারণ ঋগ্বেদে পথ্খ বা পথ্খন কথা দুটি আছে। পথ্খ-বাত্ত থেকে পথবাজ বা পাখোয়াজ খুব ধ্বনিসম্মত। অন্তত পুষ্করের চেয়ে যে কাছাকাছি তা হৃদয় করে বলা যায়। হরপ্পার বাঁশীতে যেহেতু সাতটি ছিদ্র আছে সেই হেতু তখনকার গানও যে সাত স্বরেই রচিত হবে তা বলাই বাহুল্য। অতএব দেখা যাচ্ছে হরপ্পায়রা যখন সাত স্বরে বীণা এবং তালবাত্ত ও গীত সহযোগে নৃত্য করছে এবং তা উপভোগ করছে তখন ঋগ্বেদের গান এক স্বরে ‘লীলায়িত’ হচ্ছে। পরিস্থিতিটা কটুর বেদবাদীদের পক্ষে যে একটু অসম্ভব তা বলাই বাহুল্য।

আর একটি অসম্ভব প্রসঙ্গ হল বীণায়ন্ত্রটি। ঋগ্বেদে বীণার নাম নেই। পরবর্তীকালে কর্করী, বাণ ইত্যাদি বীণার নাম পাওয়া যায়। সংস্কৃত ব্যাখ্যা-কারেরা বীণার প্রকৃতি প্রত্যয় নির্ধারণ করতে হাশ্বকর প্রয়াস করেছেন যথা ‘বন’

শব্দ করে এই জন্ত বন খাতু গত্যর্থঃ বঃ ইতি বীণা হ্রস্ব আকারের ঐ এবং ন এর ৭ আদেশ পাণিনির নিয়মেই অসম্ভব, সেইজন্ত বলা হল নিপাতনে সিদ্ধ। আমলে বাণ এবং বীণা দুটি শব্দই দ্রবিড় গোষ্ঠীর। সেইজন্ত পাণিনি এবং সায়নাচার্যকে এইরকম গলদ্বর্ষ হতে হয়েছে।

আর্যরা, বিশেষত নাঁড়ক আর্যরা, কোম একতা, সেনাগুপ্তা, উন্নত ধরনের মারণাস্ত্র (খুব সম্ভবত লৌহ নির্মিত) উন্নত ভাষা, একেশ্বরবাদী ধর্ম, বলিষ্ঠ দেহ, কষ্টসহিষ্ণুতা প্রভৃতি অনেক বিষয়েই বলীয়ান ছিলেন; অথ, রথ প্রভৃতির জন্ত তাদের গতি এবং আক্রমণবেগও ছিল যেমন প্রচণ্ড তেমন দুর্নিবার। কোন হুসড়া জাতিই তাদের ধ্বংসকারিতা থেকে রক্ষা পায়নি—গ্রীস, রোম পারস্য, ভারত—কেউ না। তবে কোনো চলন্ত সেনাবাহিনীর মধ্যেই স্ক্রুয়ার শিল্পের বা সভ্যতার অগ্রাঙ্গ উপকরনের চর্চা হয় না। সেনাবাহিনীর মধ্যে বাদক থাকে। তারানা প্রকার দুন্দুভি ও বংশী বাজিয়ে সৈন্যদের উত্তেজিত করে। সব সময় মার্চের উপর যারা থাকে তারা বীণা জাতীয় যন্ত্রের অল্পশীলন করতে পারে না। আর্য যোদ্ধারাও সোমরস পান করে যজ্ঞবেদী ঘিরে নৃত্য করত কিন্তু তার সঙ্গে হরপ্পার কৃষি ও নাগর সমাজের শান্তিপূর্ণ নৃত্যের প্রভেদ অনেক। আর্যের সাহিত্যের মতো তার সঙ্গীতও ছিল প্রতিপক্ষকে দম্বা মনে করা, তাকে স্পর্ধা করা এবং যুদ্ধে আহ্বান জানান।

খ্রীঃ পূঃ ২৫০০ থেকে ১৫০০ সালের কাছাকাছি এই দুই বিরোধী জনগোষ্ঠী, ভাষা এবং সংস্কৃতি পরস্পরের সম্মুখীন হয়েছিল। সামরিক দ্বৈরথে জয় হয়েছিল তিড়িগতি আর্যদের। হরপ্পা অঞ্চলের সম্পন্ন মাহুঘেরা ক্রমে দক্ষিণে সরে গিয়েছিল, নিরুপায়েরা থেকে গিয়েছিল। এরাই সংখ্যাধিক—চিরকাল যেমন হয় তখনও ভেমনি। এদের জীবনচর্যার সঙ্গেই হয়েছে বৈদিক সভ্যতার প্রথম সংঘাত। এই সংঘাতের ক্রিয়া প্রতিক্রিয়া দুইই দেখা গিয়েছে, ধর্ম, ভাষায়, সাহিত্যে ও শিল্পে। সংগীতেও তার ব্যতিক্রম হয়নি। সামিক যুগ পর্যন্ত আর্যদের সংগীতে তিনটি স্বর ছিল উদাত্ত, অহুদাত্ত ও স্বরিত। কিছুকালের মধ্যেই তারা একটা নতুন স্বর পেলে এবং তার নাম দিলেন স্বরাস্তর অর্থাৎ অগ্র স্বর। হয়তো অগ্রের কাছ থেকে নেওয়া স্বর। বেদের স্বরগ্রাম ছিল অবরোহী যেমন গা রে সা। এর সঙ্গে স্বরাস্তরকে যুক্ত করলে দাঁড়ায় মা গা রে সা। অর্থাৎ অষ্টকের পূর্ব ভাগ সম্পূর্ণ হল। এই ঘটনা ঘটেছিল খ্রীঃ পূঃ ৮ম শতক নাগাদ।



পরবর্তী ব্রাহ্মণদের বেদগান দেশীয় গানের তুলনায় কত লাভাণ্যহীন ছিল, বৌদ্ধদের বিক্রপের মধ্যে তার সাক্ষ্য রয়েছে। একজন বৌদ্ধ শ্রমণ বলেছেন, ব্রাহ্মণদের বেদগান শুনে মনে হয় বর্ষাকালে ক্ষেতের আলো বসে এক সারি ব্যাঙ ডেকে চলেছে। উপমাটা যেমন বাস্তবসম্মত তেমনি মারাত্মক। অথচ এরই পাশাপাশি ছিল কোশল অঞ্চলের গ্রাম্য রমণীদের মেঘগীতি যা গোতম বুদ্ধের কালেও প্রচলিত ছিল। জাতকের একটি গল্পে এর উল্লেখ পাওয়া যায়। এই মেঘ-গীতির ঐতিহ্য অনুসরণ করেই কালিদাস লিখেছিলেন তার অমর দূতকাব্য—মেঘদূত। বর্ষাকালে মল্লার সুর গাওয়া হত এমন উল্লেখও জাতকে আছে। বলাই বাহুল্য এই প্রাণবন্ত এবং উন্নত সংগীত আর্থ সংগীতজ্ঞদের প্রভাবিত না করে পারেনি। একটা সত্য জিনিসকে চিরকাল কেউ অস্বীকার করতে পারে না। আর্থদের দরবারী সংগীতেই প্রথম এর প্রভাব পড়ল। ধর্মীয় সংগীত আনাগা হয়ে গেল। এই পরিবর্তনের দূত হলেন গন্ধার প্রদেশের অধিবাসী সংগীতনিপুণেরা যারা আর্থদের দ্বারা মিত্র রূপে স্বীকৃত হয়েছিলেন। খুব সম্ভব আর্থদের সিন্ধু আক্রমণের সময় এই গন্ধর্বরা আর্থদের সহায়তা করেছিল। আর্থসাহিত্যে দেখা যায় গন্ধর্বদের গানে আর্থ দেবতারা প্রীতি লাভ করেন। রামায়ণ-মহাভারত থেকে কালিদাসের কাল পর্যন্ত এই কিংবদন্তী চলে এসেছে। আমরা যেমন আজকাল পশ্চিমের ওস্তাদদের গান পছন্দ করি এবং তাদেরই গুরু বলে মানি তেমনি ছিল আর্থদের কাছে গন্ধর্বদের মান। হরপ্পার সংগীত থেকে গন্ধর্বদের সংগীত কতটা পৃথক ছিল বলা যায় না কেননা সিন্ধুর পাশে পেশোয়ার থেকে কান্দাহার পর্যন্ত ছিল গন্ধার দেশ। যাই হোক গন্ধর্বদের সাহায্যে আর্থদের সংগীত কলা বিকাশ লাভ করতে লাগল এবং খুব সম্ভবত খ্রীঃ পূঃ ৬ষ্ঠ শতক নাগাদ ব্রহ্মভরত নামক সংগীতবিজ্ঞানী চতুর্থ এবং পঞ্চম স্বরসংবাদের তত্ত্ব রের করে ফেললেন। ওই সময়ে গ্রীসের স্বরগ্রামও ছিল চার স্বরের এবং পাইথাগোরাস গ্রীক লায়ারে আরও তিনটি তার সংযোগ করেন। তিনি নাকি পারস্যের মাধ্যমে এই তত্ত্ব পেয়েছিলেন। এর পরে সদাশিবভরত নামে সংগীত বিজ্ঞানী একটি গ্রন্থ লেখেন। এই দুজনের কারও গ্রন্থ পাওয়া যায়নি তবে খ্রীঃ দ্বিতীয় শতকের ভারতের নাট্যশাস্ত্রে এদের গ্রন্থদ্বয়ের উল্লেখ আছে।

ভারতের নাট্যশাস্ত্রে ষড়্জ, মধ্যম এবং গান্ধার নামে তিনটি গ্রাম পাওয়া যায়। ষড়্জ গ্রাম আর্থদের, গান্ধার গ্রাম গন্ধারদের কিন্তু মধ্যম গ্রামটি কারদের? বলাই বাহুল্য মধ্যম গ্রামটি ছিল হরপ্পা অঞ্চলের প্রচলিত ঠাঁট, মধ্যম সপ্তকের মধ্যম থেকে

তার সপ্তকের মধ্যম পর্যন্ত—খুব চড়া স্কেল, গাইতে গেলে গলা চিরে যেত। এই জন্তেই ঋগ্বেদে ওদের বলেছিল ক্রুষ্ঠ এবং মৃধবাক্। পাঞ্জাবীরা এখনো চিল্লীহুরে কথা বলে যদিও তাদের মধ্যে আর্থ রক্ত কম নয়। এই চড়া সুর এবং স্বরস্থানের গলদের জন্তেই গ্রামটি বিলুপ্ত হয়েছে। কিন্তু তার ঠাঁটটি এখনো বেঁচে রয়েছে এখনকার খাওয়াজ ঠাঁটের মধ্যে।

হিন্দুমার্গী কিছু কিছু সংগীত ইতিহাসকার বেদ-বেদ করে সংগীতের স্বাভাবিক বিকাশ এবং সময়ের প্রক্রিয়াকে প্রকারান্তরে অস্বীকার করার চেষ্টা করেন। যেমন মার্গ কথাটার যে ব্যাখ্যা তারা দেন তাও হাস্যকর। মৃগকে যেমন অন্বেষণ করে তেমনি করে ব্রহ্মভরত ইত্যাদি কতৃক অবিষ্ট যে সংগীত তার নাম মার্গ; মৃগ + জ্ঞ = মার্গ। কোন ব্যাকরণের নিয়মে এই পদ সিদ্ধ হয় জানি না, তবু প্রশ্ন থাকে, ভারতেরা কোথায় অন্বেষণ করেছিলেন? কোথায় কী কী পেয়েছিলেন? বলাই বাহুল্য এই দেশেই অন্বেষণ করেছিলেন। এই দেশের প্রাকৃত, পালি, সৌরসেনী, মাগধী, অর্ধমাগধী, মহারাষ্ট্রী, বঙ্গালী, কলিঙ্গী, তেলিঙ্গী, লাটী, সৌবীরী, কাডোজী, আঙ্গী, গুর্জরী প্রভৃতি ভাষার মধ্যেই তা পাওয়া সম্ভব ছিল। কিন্তু ভারতেরা এদের স্বীকৃতি দেননি। পরিবর্তে তারা কতকগুলি স্কেলের স্বরগ্রামকে জ্ঞাতি বলে স্বীকৃতি দিয়ে তাদের সাধের গান্ধর্ব সংগীতকে বাঁচিয়ে রাখতে চেষ্টা করেছিলেন। কিন্তু গন্ধর্বরা তখন কোথায়? খ্রীঃ ৫ম শতকে তারা ছিল পাশ্চ সত্রাট ডেরিয়াসের (দ্রহু স্?) অধীনে, দ্বিতীয় শতকে শকদের অধীনে, খ্রীঃ দ্বিতীয় শতকে কুশাণদের এবং পঞ্চম শতকে হুনদের অধীনে। মুসলমান আগলের আগে ভারতের সঙ্গে গন্ধর্বদের আর যোগাযোগ ঘটেনি। মুসলমান আগলে সিন্ধু, হরপ্পা এবং গন্ধারের সঙ্গে আবার ভারতের যোগাযোগ ঘটে এবং গ্রেট মোগলদের দরবারে পর্যন্ত তারা গানবাজনা শোনাতে ও শেখাতে এসেছিল কিন্তু তখন মুসলমান বেশ বলে কেউ তাদের চিনতে পারেনি। এখনও চেনে না। সেইজন্ত কোন কোন চন্দ্রাহত গবেষক হিমালয়ের বরফ ভেদ করে জীবনশূণ্য অলকায় গন্ধর্বদের সাক্ষাৎ পান।

বৈদিক সংগীত দেশী আর্থের সংগীত থেকে আর তিনটি স্বর গ্রহণ করল। সব মিলে সাত স্বরের নাম হল প্রথম, দ্বিতীয়, তৃতীয়, চতুর্থ, মঙ্গ, ক্রুষ্ঠ, অতিস্বার্থ। এই বারে বৈদিক স্বরের উদাত্ত, অমুদাত্ত, স্বরিত এবং স্বরান্তর নাম বদলে গেল। এই চারটি স্বরের বদলে সামগানব অক্ষরের মাথায় ১, ২, ৩, ৪ লিখে স্বরের নির্দেশ দেওয়া থেকে এদের এই রকম নামান্তর হয়েছিল। লৌকিক ঠাঁটের

প্রভাবে নতুন তিনটি স্বরও যুক্ত হল। শেষে খ্রীঃ পূঃ পঞ্চম-ষষ্ঠ শতাব্দী নাগাদ অবরোহী স্বরগ্রামটাই বদলে আরোহী স্বরগ্রাম হয়ে গেল।

স্বরগ্রামের নতুন নামকরণে প্রথম স্বর ষড়্জের যে ব্যাখ্যা দেওয়া হয় তাও যুক্তিসহ নয়। ষট্ থেকে যে জাত হয় সে তো সপ্তম। অন্য কারো দেখা নেই, প্রথম জনই যদি বলে আমি ছয়জন থেকে জন্মেছি তাহলে তার দাবি কি ধোপে টেকে? নিষাদ কথাটার মানে কি? যতদূর জানি অষ্টিক জাতি এবং ভাষাকে বেদে-পুরাণে নিষাদ বলা হয়েছে। সে তো আজ আর্য এবং বৈদিক সংগীতে সগৌরবে বিদ্যমান স্বরগ্রামের সপ্তম স্বর রূপে।

ভারতীয় সংগীতে যে সময়ে ষড়্জ মধ্যম এবং ষড়্জ-পঞ্চমের নিয়ম আবিষ্কৃত হয় সেই সময় গ্রীসে পাইথাগোরাস rule of fourth এবং rule of fifth আবিষ্কার করেন। প্রাগৈতিহাসিক সংগীতের তুলনায় বৈদিক সংগীতের এই আদিমত্ব ঘোচানোর জন্য বেদবাদীরা একটা নতুন কৌশল অবলম্বন করেছেন আজকাল। তারা প্রমাণ করার চেষ্টা করছেন যে, উদাত্ত, অহুদাত্ত, স্বরিত কথাগুলি আসলে voice register বা স্বরস্থান থাকে গুণ্ডয়ুগে বলা হত মন্দ্র, মধ্য এবং তার; আজকাল বলা হয় উদারা, মুদারা, তারা। কিন্তু আশ্চর্যের ব্যাপার এই যে, বৈদিক সাহিত্যে বা শিক্ষায় বা পুরাণে কোথাও এমন দাবি কখনো করা হয়নি। পাণিনির অষ্টাধ্যায়ী বা পতঞ্জলির মহাভাষ্যে পর্যন্ত এমন কোনো উল্লেখ নেই। উদাত্ত অহুদাত্তাদি সম্বন্ধে পাণিনি তিনটি স্বরেরই ব্যাখ্যা করেছেন, স্বরস্থানের নয়। সায়নও তাই করেছেন। ভরত, মতঙ্গ, শঙ্করাচার্য, শার্ঙ্গদেব কেউই এমন দাবি করেননি। বস্তুত তিন-চার স্বরে যদি সামিক সংগীতের মানহানি হয়ে থাকে তাহলে এই রকম অবাস্তব ব্যাখ্যায় তা মোটেই রক্ষা পায়নি।

আবার দাবি করা হয়েছে যে, কোনো কোনো সামিক সংগীতে সাত স্বরের দেখা পাওয়া যায়; অতএব সামগানও সাত স্বরে গাওয়া হত। এ তো খুবই স্বাভাবিক কথা। পাশাপাশি যদি একটা সজীব সংগীতপদ্ধতি লোকসমাজে সমাস্তুরাল ভাবে বিদ্যমান থাকে তাহলে নিয়মাবদ্ধ সংগীত তার দ্বারা সকল কালেই প্রভাবিত হয় যেমন আমাদের ব্লগে খ্যাল গান রুমরীর দ্বারা প্রভাবিত হয়েছে এবং হচ্ছে; লোক-সংগীত শহুরে রীতির দ্বারা প্রভাবিত হচ্ছে। ভারতের আট শ বছর ধরে লৌকিক সংগীতকে অস্বীকার করে এসেছেন কিন্তু ৭ম শতাব্দীর পরে মতঙ্গ এসে দেশী অর্থাৎ প্রাকৃত জনের সংগীতকে স্বীকার করেছেন। মতঙ্গ অবশ্য বলেছেন যে,

পাঁচ স্বরের কোনো জাতি বা রাগ হয় না বলে খস, পুলিন্দ, কালিন্দী ইত্যাদি রাগের মধ্যে পড়ে না। কিন্তু তক্ষশীলা অঞ্চলের টুককে তিনি রাগেয় মর্যাদা দিয়েছেন। আবার ২—১১ শতকে জৈন সংগীতজ্ঞ পার্শদেবের আমলে আমরা দেখি এরাও রাগের মর্যাদা পেয়েছে। মতঙ্গের আমলে এরা চতুঃস্বারিক ছিল। খসের বর্তমান নাম খট্, পুলিন্দ হয়েছে পিলু যাতে ১১টা স্বরই লাগে আর কালিন্দীর বর্তমান নাম কলিজড়া বা কালংরা।

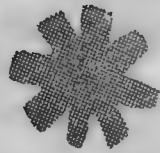
রাগ শব্টির ব্যাখ্যাও অদ্ভুত। মনোরঞ্জন করে বলেই তার নাম রাগ। তাহলে কি বলতে হবে যে-সব গানে পাঁচ স্বরের কম লাগে তাদের মধ্যে রঞ্জক গুণের অভাব আছে? তাহলে কেবল উপজাতীয় সংগীতই বাদ পড়বে না, সমগ্র বৈদিক সংগীতই বাদ যাবে কারণ তাতে স্বরের সংখ্যা ছিল মাত্র তিন, স্বরাস্তর নিয়ে চার।

পাণিনির আমল থেকেই আমরা দেখছি একটা সংশ্লেষ বা সমন্বয়ের চেষ্টা চলছে। আর্যের জাতিগুলি বৈদিক ভাষার মধ্যে তাদের জাতীয় শব্দ এবং বাগ্‌বিধি ঢুকিয়ে দিয়েছিল। পাণিনি এদের প্রকৃতি অনুধাবন করে তাদের নিয়ম-গুলি সূত্রাকারে গ্রথিত করেছেন। ভরত এবং মতঙ্গও একই জিনিস করেছেন। জীবন্ত সংগীত বৈদিক নিষেধ অগ্রাহ করে এই ভাবে আত্মপ্রতিষ্ঠা করেছে। ধর্ম ও রাষ্ট্রনীতিতে এই সংশ্লেষ বা সমন্বয়ের প্রক্রিয়া জিন এবং বুদ্ধের আমল থেকেই চলছিল। ঋগ্বেদের আমলে যে সংঘাতের সূত্রপাত গুণ্ডয়ুগের শেষে তা সমন্বয় লাভ করল।

মার্গ, রাগ, তাল ইত্যাদি কথাগুলির যে সংস্কৃত ব্যাখ্যা দেওয়া হয়েছে তা থেকে বেশ বোঝা যায় কথাগুলো আর্য ভাষার নয়। ঐব বা ঐবা কথাটাও তাই। ভরত নিজেই স্বীকার করেছেন যে, ঐবা চার স্বরের গান তবু তিনি তাদের নাট্যগীতি রূপে স্বীকার করে নিয়েছেন। কেন? কারণ লোকে পছন্দ করত। ধুব্বা নামে একটা উপজাতি এখনও মধ্য ভারতে বাস করে এবং ওদের মধ্যে এখনও চার স্বরের গান পাওয়া যায়। ভরত এবং কালিদাস দুজনেই অবশ্যই অধিবাসী ছিলেন বলে মনে হয়।

পাঁচ স্বরের কমে রাগ হয় না এই সংস্কার আর্যদের মধ্যে কবে থেকে এল এবং কোথা থেকে? নিশ্চয়ই লোকসংগীত থেকে এবং লোকসংগীতের মধ্যে সব চেয়ে সমৃদ্ধ ছিল সিন্ধু-হরপ্পা অঞ্চলের সংগীত। কাজেই ভারতীয় সংগীতের বিকাশের ক্ষেত্রে সিন্ধু সভ্যতার দানকে স্বীকার না করে উপায় নেই। ভারতীয় সংস্কৃতির প্রধান অঙ্গ তার প্রাচীন ভাষাগুলির বিকাশে আর্যের লোকসমাজের দান যেমন

সর্বাগ্রগণ্য, সংগীতের ব্যাপারেও তেমনি। ধর্ম, বেশবাস, খাত ইত্যাদির ব্যাপারে সিন্ধু হরপ্রা আজও আমাদের মধ্যে বেঁচে আছে। যতদিন এখানকার মানুষ থাকবে ততদিন তার মৃত্যু নেই। ততদিন সংগীতের অধিষ্ঠাতৃদেব রূপে নৃত্য করবেন নটরাজ শংকর পশুপতি যিনি হরপ্রায় কল্পনা। তার বন্দনা হবে শংকরা রাগে। অবশ্য বৈদিক দেবী বাক বা সরস্বতীও থাকবেন তার সঙ্গে—নৃত্যের সঙ্গীত দান করবেন সারস্বত বীণার ঝঙ্কারে। বহুকাল যাবৎ বৈদিক বাগীশ্বরী আর্যেতর সমাজে শংকর-দশভূজার আত্মজা রূপে স্বীকৃতি লাভ করেছেন। এটাই হল সংশ্লেষের চাক্ষুষ প্রতিমূর্তি যার মধ্যে আছে সিন্ধুসভ্যতা এবং বৈদিক সভ্যতার অস্তলীন সংশ্লেষ।



## লিটল জার্নালের সাধারণ সমস্যা

### ও তার প্রতিকার

অপূর্ব ঘোষ

সাহিত্যজগৎ সম্বন্ধে যাঁরাই একটু ওয়াকিবহাল তাঁদের কাছে লিটল জার্নালের বিশদ পরিচিতি দেওয়া নিশ্চয়ই বাহ্যিক মাত্র। লিটল জার্নাল আয়তনে ছোট কিন্তু রচনা মর্যাদায় ছোট নয়। এই সব গোত্রহীন পরিচিতিহীন লিটল ম্যাগাজিনের পৃষ্ঠায় কিছু কিছু রসোত্তীর্ণ ও সার্থক রচনা প্রকাশিত হয়ে থাকে যেগুলি আগামীদিনে ধ্রুপদী মর্যাদায় অধিষ্ঠিত হয়। লোকচক্ষুর অগোচরে তন্নিত সাহিত্য সাধনার ফলশ্রুতি হিসাবে প্রকাশিত এই সব পত্রপত্রিকার ভিতর এমন কিছু থাকে যেগুলি একটা গোটা জাতির সাহিত্যকর্মকে প্রভাবিত করে।

ছোট ছোট সাময়িক পত্রপত্রিকায় আজ যাঁরা আত্মপ্রকাশের আশায় কুণ্ঠিত পদক্ষেপে ঘোরাফেরা করছেন, তাঁরাই হয়তো আগামীকালের জন-নন্দিত সাহিত্যিক। শুধু আমাদের দেশে নয়, সমস্ত দেশের সাহিত্যসাধনার ইতিহাসে এর প্রমাণ বিদ্যুত আছে। আজকের স্বপ্রতিষ্ঠিত বিখ্যাত কোন সাহিত্যিক বুকে হাত দিয়ে বলতে পারেন না যে তাঁরা লিটল জার্নালকে অস্বীকার করে জীবনে প্রতিষ্ঠিত হয়েছেন। টমাস ম্যানের মৃত্যুর সঙ্গে সঙ্গেই বোধহয় পৃথিবীতে মহৎ প্রতিভার যুগ শেষ হয়ে গেছে। আজকের সাহিত্য রচিত হয় দেশ ও কালের খণ্ডিত চেতনার বাহনরূপে। সমগ্র পৃথিবীতে, বিশেষ করে আমাদের দেশে শিক্ষার প্রসার ও মুদ্রায়ন্ত্রের বহুল প্রচারের সঙ্গে সঙ্গে আত্মপ্রকাশের তাগিদে কবিশিক্ষকের সংখ্যা অনেক বেড়ে গেছে। স্থপতির তাগিদে কাব্যসাহিত্যে নানা পরীক্ষা নিরীক্ষার সম্ভাবনাও বৃদ্ধি পেয়েছে। বঙ্কিমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথের মত কালজয়ী প্রতিভার অনুপস্থিতিতে এই সব অল্পশক্তি সম্পন্ন লেখকরাই আজ সাহিত্যছত্রের প্রকৃত ছত্রধর। সকলের রচনার সমষ্টিগত মূল্য যে টুকু আছে তা নিয়ে আমাদের গর্ব করার মত যথেষ্ট কারণ রয়েছে। কোন বৃহৎ প্রচার সংখ্যার পত্রিকা যেগুলি মূলতঃ বাণিজ্যিক ভিত্তিতে চলে, সেগুলিতে সাহিত্য নিয়ে পরীক্ষা নিরীক্ষার

কোন অবকাশ নেই। অধিকাংশ পাঠকের মনোরঞ্জন করে পত্রিকার বিক্রয় সংখ্যা বাড়ানোই তার মূল লক্ষ্য। অবাণিজ্যিক উদ্দেশ্যে পরিচালিত সাহিত্য পত্রিকা গুলিই সাহিত্যের পরীক্ষা নিরীক্ষার ধারাকে অব্যাহত রাখতে পারে। কোন বিশেষ সময়ের শক্তিশূর কোন মহৎ পুর্বসূরীর বিরুদ্ধে বেদ্রোহ ঘোষণা করার প্রবণতা দেখতে পাওয়া যায়। সেই পুর্বসূরীর সৃষ্টিকে অতিক্রম করে সাহিত্যের পুরাণে রীতিনীতি ভেঙে ফেলার অভীক্ষা একান্তই স্বাভাবিক ঘটনা। এই অস্বীকৃতি বা বিদ্রোহের প্রবণতা সবসময় নতুন যুগ সৃষ্টি করতে না পারলে ও এর গুরুত্ব অপরিণামী। কল্লোলকালের রবীন্দ্র বিদ্রোহের কোন শাখত মূল্য থাক বা না থাক সমকালীন বাঙলা সাহিত্যের পালবদনের দায়িত্বটুকু পালনে তার ভূমিকা ছিল অনস্বীকার্য। সচরাচর এই সব বিদ্রোহী কবি লেখকরা বিভিন্ন সময়ে বিদ্রোহের নিশান উড়িয়েছেন Establishment এর পক্ষপুটে আশ্রিত-নটীসাজে সজ্জিতা বাহুবল্লাভ পত্রিকার পৃষ্ঠায় নয়—পরিচিতিহীন অথবা স্বল্পপরিচিত নিরাভরণ লিটল ম্যাগাজিনের পাতায়। হুতরাং বলা যেতে পারে, এই-সব ছোট ছোট পত্রপত্রিকাগুলিই একটা জাতির সাহিত্যজীবনের অকৃত্রিম সাধনাকে বহুতা নদীর মত অক্ষুন্ন রাখে।

যা একটা জাতির সাহিত্য সাধনাকে বাঁচিয়ে রাখে তার জীবনের কিন্তু স্থানিশ্চিত গ্যারান্টি কিছুই নেই। ভারত সরকারের Registrar of Newspapers for India-এর বার্ষিক প্রতিবেদন থেকে বিগত কয়েক বছরের পরিসংখ্যান তুলে দেওয়া হল। এর-থেকে স্থানিশ্চিত সিদ্ধান্তে আসা সম্ভব যে বাংলা পত্রপত্রিকার-সংখ্যা প্রতিবৎসর বাড়তির পথে এবং বৃদ্ধির হারও উৎসাহপ্রদ।

বৎসর	দৈনিক	সাপ্তাহিক	অগ্রান্ত	মোট—
১৯৬৯	১৫	১৫৬	৪৮৪	৬৫৫
১৯৭০	১৭	১৬২	৫২৮	৭০৭
১৯৭১	২০	১৭০	৫৭০	৭৬০

এই পরিসংখ্যান থেকে সামগ্রিক চিত্র পাওয়া যাবে না, কারণ Registrar of Newspaper-এর বার্ষিক প্রতিবেদন প্রস্তুত হয় কেবলমাত্র রেজিস্ট্রিকৃত পত্র-পত্রিকা নিয়ে। বাঙলা ভাষায় প্রকাশিত রেজিস্ট্রিকৃত পত্র পত্রিকার চেয়ে অরেজিস্ট্রিকৃতের সংখ্যা অনেক বেশি, এবিষয়ে কোন সন্দেহ নেই। হুতরাং সব মিলিয়ে বাঙলা ভাষায়-প্রকাশিত পত্রপত্রিকার সংখ্যা গর্ব করার মত। অথচ পত্রিকা জগতে শিশু-

মৃত্যুর হার খুব বেশী। পত্র পত্রিকার-জন্মহার ও মৃত্যুহার দুটোই বাড়তির পথে। জন্মহারের পর নিয়মিত প্রকাশিত হয়ে একটা বছর বেঁচে আছে এমন পত্রিকার সংখ্যা অকুলিমেষ। প্রাতি বৎসর বাঙলা ভাষায় অসংখ্য নতুন পত্রিকা প্রকাশিত হচ্ছে কিন্তু তার মধ্যে খুব অল্পসংখ্যকই দীর্ঘজীবী হতে পারছে। কেন এমন হয়? অর্থনৈতিক দুর্দশা নিশ্চয়ই এর অন্ততম প্রধান কারণ। যে দেশে জনসংখ্যার এক তৃতীয়াংশ মানুষের গড় পড়তা আয় দারিদ্রসীমার নীচে সে দেশে কোন সাহিত্য পত্রিকা বহুল প্রচারিত হয়ে দীর্ঘজীবন লাভ করার—এ আশা দুরাশা। স্বাধীনতা প্রাপ্তির ছাব্বিশ বছর পরও যে দেশে সাক্ষরতার হার শতকরা তিরিশের কোঠা ছাড়ায় নি, সে দেশে কোন ও গবেষণা-প্রধান সাহিত্য পত্রিকার বহুল প্রচার সম্ভব নয়।

কিন্তু এহ বাহ। মূল সমস্যা আরো গভীরে। একথা সর্বজনবিদিত যে, কোনও লিটল ম্যাগাজিনের প্রচার সংখ্যা কখনই কমার্শিয়াল পত্রিকার মত ক্ষীণ-কায় হয় না। লিটল জার্নালের পাঠকগোষ্ঠী থাকে একান্তভাবেই সীমাবদ্ধ। কবি ও লেখককুল এবং পাঠকগোষ্ঠী ভাববন্ধনের ঐকান্ত্রি়ে নিবিড়ভাবে আবদ্ধ থাকে। লেখার সমালোচনা ও প্রতিসমালোচনার স্বস্থ প্রতিবেশে যে সাহিত্যিক পরিমণ্ডল রচিত হয়, সেই পরিমণ্ডলই লিটল জার্নালের স্বাস্থ্য রক্ষার প্রতিশ্রুতি বহন করে। লিটল ম্যাগাজিন জাতিত্ব ও চরিত্রলক্ষণ হারিয়ে গোত্রান্তরিত না হ'লে কখনই বহুল প্রচারিত পত্রিকায় পরিণত হ'তে পারে না। কারণ, যে চটকদার ও স্থলভ উপাদান বহুজনের মনোরঞ্জন করে তা কখনই লিটল ম্যাগাজিনের বিষয়সূচীর অন্তর্ভুক্ত হতে পারে না। সাহিত্যকে এক কাপ গরম ও ভ্যালটিনের মত উত্তেজক, রম্য ও স্বাদু পানীয়ে পরিণত করার দায়িত্ব লিটল ম্যাগাজিন কখনই স্বীকার করে না।

সাধারণতঃ দেখা যায় শিক্ষিত বেকার চার পাঁচটি বাঙালী তরুণ চায়ের বা কফির আড্ডায় অথবা ক্লাবে-বৈঠকখানায় একত্র হলেই তাদের মধ্যে একটি পত্রিকা প্রকাশের ইচ্ছা অক্লুরিত হয়ে ওঠে। এর পর প্রবল উৎসাহ ও উদ্দীপনার মধ্যে পত্রিকার প্রথম কয়েকটি সংখ্যা প্রকাশিত হল। প্রধানতঃ এই জাতীয় পত্রিকার প্রচার নির্ভর করে Push Sell-এর উপর। স্বতঃপ্রবৃত্তভাবে এই জাতীয় পত্রিকা কিনে পড়ার মত সারস্বত কর্মে উৎসাহী ব্যক্তির সংখ্যা আমাদের মধ্যে নেই বললেও অত্যাুক্তি হয় না। বিজ্ঞাপনের মাধ্যমে অর্থাগমের আশাও বিশেষ নেই। সেইজন্য অর্থক্লুতাহেতু উত্তোক্তাদের উৎসাহ উদ্দীপনার ভাঁটা পড়তে থাকে। এর পরও

জোড়াতালি দিয়ে হয়তো আরো কয়েকটি সংখ্যা বের হ'ল। ইতিমধ্যে হয়তো উত্তোক্তাদের কারো কারো চাকরী হয়ে গেছে কি অত্র কোন জীবিকার সঙ্গে সংশ্লিষ্ট হয়ে পড়েছেন। অতএব অনিবার্যভাবেই উক্ত পত্রিকাটি বন্ধ হয়ে গেল। পত্রিকাজগতে আরো একটি শিশুমৃত্যুর ঘটনা ঘটল।

দুর্বল ও অক্ষম কবি লেখকদের আত্মপ্রতিষ্ঠার তাগিদেও অনেক সময় লিটল ম্যাগাজিনের জন্ম হয়। কোন রকমে একটা পত্রিকা বের করতে পারলে সম্পাদক হিসাবে কিছু কিছু সুযোগ সুবিধা পাওয়া যায়। সম্পাদক তকমাধারী কোন কোন ব্যক্তি বড় বড় পত্রিকার নামী লেখকদের খাসদরবারে প্রবেশের অহুমতি পান। Establishment-আশ্রিত লেখক কবি মালিক, মুকুব্বী প্রভৃতিদের সঙ্গে lobbying এর সুযোগ লাভ করতে পারেন। ঐ সব লেখক করিদের লেখা পত্রিকায় ছাপিয়ে ব্যক্তিগত পরিচয়ের পথ সুগম হয়। পরস্পর পরস্পরের পিঠ চাপড়ানি তৈলনিষিক্ত পথে প্রতিষ্ঠালাভের সভাবনা সহজতর হয়ে ওঠে। কবি-সাহিত্যিকদের প্রতি সমাজের সাধারণ মানুষের শ্রদ্ধা ও সম্মান আজও নিশেষ হয়নি। সুতরাং যে কোন উপায়ে একটা পত্রিকা বের করে রাতারাতি সাহিত্যিক বা সাহিত্যসেবী হয়ে ওঠার প্রলোভন অনেকের কাছেই হুঁসিয়ার হয়ে উঠতে পারে।

শুধুমাত্র মুনাকার আশায় কাগজ বের করা হয় এমন দৃষ্টান্তও বিরল নয়। কিছু অবসর ও বিজ্ঞাপন দাতা সংস্থার উপর মহলে কিছুটা প্রভাব-প্রতিপত্তি আছে এমন কোন লোকের মাথায় কেবল মাত্র লাভের খাতিরেই কাগজ বের করার পরিকল্পনা এল। নামী দামী কিছু লেখকের নিরুপস্থিত লেখা, মনোহারী ভঙ্গসজ্জা ও সিনেমা নট নটিদের অন্তরঙ্গ ভঙ্গিমার কিছু ছবি ছাপিয়ে বের করা হল কোন শারদীয়া সংখ্যা। বাড়তি পাওনা হিসাবে রইল যৌন বিজ্ঞানের ছদ্ম আবরণে ঢাকা চটুল ও সচিব যৌন বিষয়ক প্রবন্ধ। পত্রিকা বের করে কোন অন্তরতম সাহিত্যিক কি সাংস্কৃতিক উদ্দেশ্যে চরিতার্থ না হলে ক্ষতি নেই। পত্রিকা বিক্রী না হলেও কোন অসুবিধা নেই। যেহেতু লেখককুলকে সম্মান দক্ষিণা দেবার কোন দায় নেই অতএব কাগজ মুদ্রণ প্রভৃতির খরচ বাদ দিয়ে বিজ্ঞাপন বাবদ যে টাকা পাওয়া গেল তার মৌল আনাই লাভের ঘরে জমা পড়ল। অল্প কিছু বিনিয়োগে এবং প্রায় বিনাশ্রমে কিছু অর্থোপার্জনের ব্যবস্থা হ'ল। এইভাবে নিছক অর্থোপার্জনের তাগিদে কিছু সাহিত্য ব্যবসায়ী পত্রিকা বের করেন। প্রধানতঃ পুজা সংখ্যা হিসাবেই এই জাতীয় পত্রিকাগুলি আত্মপ্রকাশ করে।

বলা বাহুল্য, যে পত্রিকা প্রকাশের পিছনে রয়েছে ব্যক্তিস্বার্থ, আত্মপ্রতিষ্ঠার মোহ অথবা অর্থোপার্জনের তাগিদ, সে পত্রিকা কখনই বিস্তৃত সাহিত্য সেবার মহান আদর্শের বাহন হতে পারে না। এইভাবে অধিকাংশ পত্রিকার আদর্শহীনতার অন্ধকারে জন্ম হচ্ছে ফলে পত্রিকা জগতে এত ব্যাপকহারে শিশু মৃত্যুর ঘটনা ঘটছে। বছর বছর বাঙলা ভাষায় এত পত্রিকা প্রকাশিত হচ্ছে, আবার যথানিয়মে মৃত্যু বরণ করছে। কিন্তু সাহিত্যের দরকারে কোন স্থায়ী চিহ্ন রেখে যেতে পারছে না। উত্তরসূরীদের জন্ত রেখে যেতে পারছে না কোন মহৎ উত্তরাধিকার। ইদানিং কালে কত শত পত্রিকা প্রকাশিত হয়েছে। কিন্তু আজ পর্যন্ত কোন পত্রিকাকে ঘিরে গড়ে উঠল না কোন ক্ষমতাবান সাহিত্যিকগোষ্ঠী। বঙ্গদর্শন, সাহিত্য, সবুজ পত্র, ভারতী, বিচিত্রা, কল্লোল, কালি-কলম দূরস্থান। পরিচয়, পূর্বাশা কি অগ্রণীর মত শক্তিমান সারস্বত গোষ্ঠীর আবির্ভাব হল না বিগত তিন দশকেও। অথচ বাঙালীর সংস্কৃতি ও সাহিত্য সাধনা নিয়ে আমাদের গর্বের অস্ত নেই। বাঙলা ছোট গল্প ফর্ম ও বিষয় বস্তুর বিচারে বিশ্বের দরবারে উচ্চ আসনের দাবীদার। নানা পরীক্ষা নিরীক্ষার ভিতর দিয়ে বাঙলা আধুনিক কবিতা সার্থক পরিণতির পথে অভিসারী। তা সত্ত্বেও কেন এমন হয়। মনে হয়, কোন সূত্র সর্বসম্মত সাহিত্যিক আদর্শ না থাকার ফলেই পত্র পত্রিকার জগতে মৃত্যুহার এত বেশি। অবশ্য এর বিপরীত চিত্র যে নেই এমন নয়। মনোপলি প্রেসের বানিজ্যিক স্বার্থের করাল গ্রাসে যখন এদেশের বিস্তৃত সাহিত্য সৃজনের প্রেরণা লুপ্তপ্রায়, অধিকাংশ প্রতিষ্ঠিতসম্পন্ন সাহিত্যসেবী Establishment-এর ভজনা করে খ্যাতি-বিস্তার লাভের জন্ত ধাবমান তখনও এমন কিছু আদর্শ নিষ্ঠ লেখক সম্পাদক আছেন, যারা লোকচক্ষুর অগোচরে নীরবে সাহিত্য সাধনা করে চলেছেন, নগর কলকাতাতে ত নিশ্চয়ই, মফঃস্বল শহর এমনকি, সূর্য পল্লীগ্রামের নিভৃততম কোণ থেকেও এমন কিছু পত্র-পত্রিকা প্রকাশিত হচ্ছে যেগুলি নানা প্রতিকূলতার মধ্যেও কেবল-মাত্র শুদ্ধতম সাহিত্যসেবার আদর্শ নিয়েই দীর্ঘজীবী হয়ে আছে এবং নিয়মিত প্রকাশিত হয়ে চলেছে। অবশ্য এদের সংখ্যা খুবই কম। নানা প্রতিকূল অবস্থার সঙ্গে নিয়ত সংগ্রাম করে এদের অস্তিত্বও আজ বিপন্ন। পাঠক শ্রেণীর উদাসীনতা, প্রতিষ্ঠিত লেখকদের উন্মাদিততা; সরকারী ও বেসরকারী সংস্থার বিজ্ঞাপনদাতাদের অমনোযোগিতা কাগজের ক্রমবর্ধমান মূল্যহার, সবার উপরে কমার্শিয়াল পত্র-পত্রিকার সঙ্গে অসম প্রতিযোগিতা এদের চলার পথের নিত্য পাথর। স্বতন্ত্র হরে সামান্ত কিছু মূল্য দিয়ে এইসব আদর্শনিষ্ঠ পত্রিকা কিনে পড়ার মত পাঠক



আমাদের দেশে কতজন আছেন জানিনা। রচনার শব্দ অথবা লাইন মেপে যে লেখকদের সম্মান দক্ষিণা নির্ণয় হয়, সেই সব লেখকরা লিটল ম্যাগাজিনকে উপেক্ষা ও অনাদরের চোখে দেখবেন, এর মধ্যে অস্বাভাবিক কিছু নেই। কিন্তু মাঝারি স্তরের প্রতিষ্ঠিত লেখকদেরও এইসব পত্র-পত্রিকার প্রতি যে মনোভাব প্রকাশ পায় তারীতিমত বেদনাদায়ক।

উৎকৃষ্ট মানের রচনাই যে কোন পত্রিকার পরম অমূল্য। তবু কিন্তু রচনা নয়—বিজ্ঞাপনের ভিতরই সব কাগজের বেঁচে থাকার প্রতিশ্রুতি থাকে। কোন পত্রিকার কাগজ, মুদ্রণ-বাধাই ও অগ্রাণ্ড আর্থনৈতিক ব্যয় নির্বাহ হবার মত সর্বনিম্ন পৌণোপৌনিক আয়ের গ্যারান্টি না থাকলে কখনই সে পত্রিকা টিকে থাকতে পারে না। এই সর্বনিম্ন আয়ের উৎস নিঃসন্দেহে বিজ্ঞাপন। কিন্তু আমাদের দেশে এই বিজ্ঞাপন জগতের অবস্থাটা কি রকম? সাধারণতঃ বড় বড় পণ্য উৎপাদক ব্যবসায়ী প্রতিষ্ঠান সংবাদপত্র এবং বৃহৎ প্রচার সংস্থার commercial পত্র-পত্রিকা ছাড়া অগ্রাণ্ড বিজ্ঞাপন দেন না। এই বিজ্ঞাপন জগতেও মনোপলি প্রেসের একচ্ছত্র আধিপত্য। সুতরাং লিটল ম্যাগাজিনের সজ্জিত-হীন; আদর্শসম্বল নিষ্ঠাবান তরুণ সম্পাদক-মালিকের সেখানে কতটুকু প্রবেশাধিকার থাকতে পারে তা সহজেই অস্বপ্ন। উৎপাদিত পণ্যের প্রচারই যেখানে একমাত্র লক্ষ্য—সাহিত্য সংস্কৃতির পৃষ্ঠপোষকের কোনও দায় নেই; সেখানে এর বিপরীত কিছুই আশা করা যায় না। আর লিটল ম্যাগাজিনের পক্ষে 'লোমনাশক সাবান', অথবা নগ্ন নারীদেহ শোভিত 'ব্রা'র বিজ্ঞাপন অঙ্গে ধারণ করাটা নিশ্চয়ই গৌরবের নয়। তাহলে বিজ্ঞাপনের জন্য লিটল ম্যাগাজিন নির্ভর করবে কার উপর? কে তাকে প্রানধারণের রসদ যোগাবে? এই প্রশ্নের উত্তরে বলা যায় বিভিন্ন সরকারী, আধা-সরকারী সংস্থা; সরকারী উদ্যোগ (Public Undertaking)। রাষ্ট্রায়ত্ত ব্যাক ও এমন কিছু ব্যক্তিগত মালিকানাধীন প্রতিষ্ঠান যারা পণ্যের প্রচার ছাড়াও মর্যাদাব্যঞ্জক বিজ্ঞাপন (Prestige Campaign) করেন তারা। লিটল ম্যাগাজিনের পৃষ্ঠপোষকের দায়িত্ব এদের।

বিজ্ঞাপনের মাধ্যমে যেটুকু সরকারী দক্ষিণ্য পাওয়া যায় তাতেও কত বাধা-নিষেধের বেড়া জাল। পত্রপত্রিকা রেজিস্ট্রিভুক্ত না হলে সরকারী-বিজ্ঞাপন পাওয়া যায় না। অথচ ভুক্তভোগী মাত্রই জানেন পত্রিকার রেজিস্ট্রিকরণ কতটা জটিল ও বিলম্বিত পদ্ধতি। বিজ্ঞাপন দেবার সময় সরকার সংশ্লিষ্ট পত্রিকার জীবৎকাল (standing), রাজনৈতিক মতাদর্শ ও সাহিত্য চিন্তাধারা বিচার করেন। কিন্তু অনেক

সময় অযোগ্য হাতে পড়ে অথবা রাজনৈতিক ভেদবুদ্ধির দ্বারা চালিত হয়ে এই বিচার প্রহসনে পরিণত হয়। এর ফলে শুধু সংশ্লিষ্ট পত্রিকাটিই নয়, সমুদ্রভাবে ক্ষতিগ্রস্ত হয় দেশের সাহিত্য সংস্কৃতির আশ্রয়। সেইজন্য সাহিত্য সংস্কৃতির স্বার্থেই এই অবস্থার আমূল পরিবর্তন প্রয়োজন। বিজ্ঞাপন বিতরণের ব্যাপারে সরকারী নিয়ম-নীতিকে আরো উদার হতে হবে। একটা সর্বনিম্ন নির্দিষ্ট সাহিত্যিক মান বজায় থাকলেই সেই পত্রপত্রিকাটি সরকারী বিজ্ঞাপন পাওয়ার উপযুক্ত বলে বিবেচনা করতে হবে। এ ব্যাপারে রেজিস্ট্রেশন, স্ট্যান্ডিং অথবা মতাদর্শ বিচারের সূচিবাই পরিহার করে একটা স্বচ্ছ সরকারী বিজ্ঞাপন নীতি নির্দিষ্ট হওয়া বাঞ্ছনীয়। যেহেতু, শিক্ষা সংস্কৃতি রক্ষণের প্রধান দায়ভাগ দেশের সরকারের অতএব; এ দাবী অগ্রাণ্ড ও অসংগত নয়। শিল্পপতি ও ব্যবসায়ীরা তাঁদের মুনাফা সংগ্রহ করেন দেশের সম্পদ ও শ্রমশক্তিকে কাজে লাগিয়ে। সুতরাং দেশের শিক্ষা সংস্কৃতিকে রক্ষণের দায়িত্ব তাঁদের উপরও বর্তায়। বিজ্ঞাপনের ব্যয় বরাদ্দের একটা নির্দিষ্ট অংশ যাতে ছোট ছোট অবানিচ্ছিক পত্র পত্রিকাকে দিতে তাঁরা বাধ্য থাকেন তার প্রতি সরকারের দৃষ্টি দেওয়া প্রয়োজন। এ ব্যাপারে কোন আইন প্রণয়ন করা যায় কিনা সেটা সরকার ভেবে দেখতে পারেন।

বৈশ্বসভ্যতার এই অস্তিম প্রহরে মানব জীবনের অনেক শ্রেষ্ঠ সম্পদের সঙ্গে সাহিত্য-শিল্প ও ব্যবসায়ীর পণ্যে পরিণত হয়েছে। আমাদের দেশের কিছু একচেটিয়া সাহিত্য-কারবারী সাহিত্য নিয়ে চুটিয়ে ব্যবসা শুরু করেছেন। Establishment-ই এ ব্যাপারে অগ্রণী। এই কারণেই সাহিত্যে বিকৃত জীবনদর্শন, যৌনসর্বস্বতা, স্ট্যাডিজম প্রভৃতির এত ফলাও কারবার। জীবন ও সমাজ সম্পর্কে অস্বস্থ ও অবক্ষয়ী মতাদর্শ প্রচার করে দেশের উদ্রাস্ত যুবশক্তিকে সর্বাত্মক উৎসর্গের পথে পাঠিয়ে মুনাফা লুণ্ঠনের ব্যাপক প্রচেষ্টায় এরা তৎপর। এহেন অবস্থায় দেশের প্রতিটি সং ও বিবেকবান সাহিত্যিক ও সাহিত্যপ্রেমীকে গভীরভাবে অবস্থার গুরুত্ব উপলব্ধি করতে হবে। বুঝতে হবে বণিক বৃত্তির সঙ্গে আপোস করে নয়—সং সাহিত্যাদর্শ সঞ্চল করে স্বস্থ, বলিষ্ঠ ও জীবননিষ্ঠ সাহিত্য প্রচার করেই এই সমূহ বিনষ্টিকে প্রতিরোধ করা সম্ভব এর জন্য চাই সং ও নির্ভেজাল সাহিত্য। আর সেই সং ও নির্ভেজাল সাহিত্যের পরম আধার হল লিটল জার্নাল।

ভথ্যের জন্য কবি ও গ্রন্থাগার কর্মী শ্রী নচিকেতা ভরদ্বাজের কাছে ঋণী।

## নাট্যশ্রুতি

### ধনঞ্জয় বৈরাগী

দেখতে দেখতে পঁচিশ বছর হয়ে গেল। মানে নাটক নিয়ে পরীক্ষা নীরক্ষার কথা বলছি। এখনকার সঙ্গে তখনকার দিনের কত তফাৎ। এখন যেমন পাড়ায় পাড়ায় একাধিক নাট্য গোষ্ঠী গড়ে উঠেছে, আমাদের ছাত্রাবস্থায় পাড়ায় পাড়ায় ছিল খেলাধুলোর ক্লাব। ফুটবল, ক্রিকেট, ব্যাডমিন্টন। খেলার মাঠের অভাব ছিল না। তখন এ শহরে এত বাড়ী ওঠেনি। সব পাড়াতেই অনেকগুলি করে ফাঁকা জমি পড়ে থাকত। এই জমিতে নিয়মিত খেলা হত। যে মরশুমের যে খেলা। আবার প্রতিযোগিতার ব্যবস্থা ছিল। এক পাড়ার ক্লাব অন্য পাড়ায় খেলে শীল্ড জিতে হৈ হৈ করে ফিরে আসত।

এই কথাগুলো এইজন্তে বলছি কারণ আজকালকার ছেলেদের কাছে এসব স্মৃতিতে আর্চ্য লাগবে। কারণ এরা জন্মে থেকে ফাঁকা বলতে শুধু গুড়ের মাঠই দেখেছে, খেলাধুলোর কোন সুযোগই পায়নি বলতে গেলে। মাঠ নেই তো খেলবে কোথায়? হরতালের দিন ফাঁকা রাস্তায় ইঁট পেতে এরা ক্রিকেট খেলে দুধের স্বাদ ঘোলে মেটায়।

আমরা যখন স্কুলের ছাত্র তখন থিয়েটার খুব কম দেখেছি। কারণ সে সময় শ্রামবাজারে পেশাদার মঞ্চ ছাড়া অন্য কোথাও থিয়েটার হত না। স্টার, রঙমহল, শ্রীরঙ্গম আর মিরামা। দুর্গাদাস, অহীন্দ্র চৌধুরী; নরেশ মিত্র, নির্মলেন্দু লাহিড়ী, শিশির ভাদুড়ীর যুগ। থিয়েটার-এর কথা বাড়ীতে আলোচনাও বেশি হত না। তবু নিউ থিয়েটার্স এর সবাক ছবি চণ্ডীদাস, ভাগ্যচক্র, বিতাপজি, যুক্তি এ সবের কথা হত এবং বাড়ীর লোকদের সঙ্গে হাফ টিকিটে ছবি দেখতেও গেছি। কিন্তু স্কুলে এইসব নিয়ে আলোচনা, নৈব, নৈব, চ।

সখের থিয়েটার্স এর আসর বসত কলেজ সোণাল উপলক্ষে বছরে একবার। ঠিক পুজোর ছুটির আগে। রবীন্দ্রনাথের চিরকুমার সভা, শেষরক্ষা এই ধরনের নাটকগুলি অধ্যাপকরা পছন্দ করে দিতেন। অভিনয় হত ইউনিভার্সিটি ইনস্টি-

টিউটে। কলেজে পড়া দাদাদের সঙ্গে আমাদের মত স্কুলের ছাত্ররাও প্রবেশ পত্র পেতাম। বলা বাহুল্য ছেলেরা মেয়ে সঙ্গে পাঠ করত, আর সেই নিয়ে হাসি ঠাট্টাই হত বেশি, নাটক কোনরকমে গড়িয়ে গড়িয়ে শেষ হত।

কলকাতার যেসব বনেদী বাড়ীতে পারিবারিক দুর্গোৎসব হত; সেখানেও দু'এক রাত্রি নাটক অভিনয় হত। বেশির ভাগই প্রহসন, যেমন স্বিজেন্দ্রলালের 'বিরহ', অমৃতলালের 'স্বাসদখল' প্রভৃতি। সে সময় বাড়ীর যেসব কর্তা ও বাসে থাকতেন, সপরিবারে উপস্থিত হতেন কলকাতার বাড়ীতে। পুজো উপলক্ষে এ ছিল বাৎসরিক পুণ্যরিলনের উৎসব। আগে থেকে অহুষ্ঠান সূচী ঠিক থাকত না। কর্তারা যেমন মেজাজে থাকতেন, তারই উপর নির্ভর করত কোনদিন কি হবে। দু'দিনের মহলায় নাটক নাবান হত। প্রম্পটার এর গলাই শোনা যেত সবচেয়ে বেশি। নাটক শুরু হতে রাত দশটা, শেষ হত রাত তিনটে, চারটে। হৈ, হৈ, আনন্দ—নাটকের মাধ্যমে।

সে সময় এত ফ্লাটে থাকার চল হয়নি। বেশির ভাগ বাড়ীতেই বড় বড় উঠোন ছিল। সেখানেই চৌকি পেতে স্টেজ তৈরী করে অভিনয় হত। যেমন নির্মলচন্দ্রের বাড়ীতে হয়েছিল 'শনিবারের' বৈঠক। এর কারণ মঞ্চ ছিল না বললেই হয়। শ্রামবাজারের পেশাদার মঞ্চ আর ইউনিভার্সিটি ইনস্টিটিউট ছাড়া বিশেষ কোন মঞ্চ ছিল না। মাঝে মাঝে অবগু চ্যারিটি শো হত, স্থান ফাষ্ট্র এম্পায়ার [এখনকার রিক্স সিনেমা], পরে অবগু নিউ এম্পায়ার খুবই জনপ্রিয় হয়েছিল। ১৯৫৫-র পর নিউ এম্পায়ারে রবিবার ও ছুটির দিন সকালবেলা লাগাতার থিয়েটার হত।

আগেকার দিনে চ্যারিটি শো আজকালকার মত এত বেশি এবং ঘন ঘন হত না বলে বেশ ভাল টাকা উঠত। শ্রীদিলীপ কুমার রায়ের গানের আসর, রবীন্দ্রনাথের কোন নৃত্যনাট্য, এই সবেরই প্রচলন ছিল বেশি।

ফাষ্ট্র এম্পায়ার বা নিউ এম্পায়ারে ছবির বদলে সপ্তাহব্যাপী মঞ্চাভিনয় খুব বেশী হত না। মধু বহু সি, এ, পি মাধ্যমে আলিবাবা, বিদ্যুৎপর্ণা প্রভৃতি নাটক মাঝে মাঝে করেছিলেন। উদয়শঙ্কর এর নাচের অহুষ্ঠান হত: ৬পৃথ্বীরাজ কাপুর তাঁর দলবল নিয়ে অভিনয় করে গেছেন। আর হত ম্যাজিক শো। কার্টার দি গ্রেট চ্যাং এবং ৬পি, সি, সোরকার প্রায় এক মাস ধরে যাতুর খেলা দেখিয়েছেন। মার্কেটের সামনে পুরোনো মোব থিয়েটারেও এধরনের শো হত এবং মানিকতলার

ছায়া সিনেমাতেও। বিদেশী দল মাঝে মাঝে আসত নাচ গানের পশরা নিয়ে। তার নাম ছিল নন স্টপ রিভিউ।

আমাদের কলেজ জীবনে [ ১৯৪৭-৪৮ ] মঞ্চের স্বাদ পেলাম সেন্ট জেভিয়ার্স কলেজে এসে। এখানে বেশ বড় হল ভাল মঞ্চ। কিন্তু বাইরের কাউকে, বিশেষ করে বাংলা থিয়েটার এর জন্তে ব্যবহার করতে দেওয়া হত না। আরও এই জন্তে, বৃদ্ধের সময় এখানে সৈনিকদের আনন্দ দেবার জন্তে নিয়মিত থিয়েটার করত এন্স। সে সব নাটক দেখার সুযোগ আমাদের ছিল না। তবে শুনেছি ইংলণ্ডের নামী দামী অভিনেতার। সেসময় এই সেন্ট জেভিয়ার্স মঞ্চে অভিনয় করে গেছেন।

যাই হোক ফাদারদের সহযোগিতায় এত বড় একটা মঞ্চ হাতের কাছে পেয়ে নাটক করার নেশা আমাদের পেয়ে বসল। সবে তখন স্বাধীনতা এসেছে। নবীনদের মন আশা আকাঙ্ক্ষায় টগবগ করে ফুটেছে। অতএব নিত্য নুতন নাটক কর।

কিন্তু নাটক কোথায়। লেখ নাটক। তড় বড় করে লেখা শুরু হয়ে গেল। মাথ ঘণ্টা এক ঘণ্টার নানা রসের একাধ নাটক।

মোটাছুটি এই সময় জিওফ্রি কেণ্ডল সপরিবারে সেক্সপীরিয়ানা নামে সেক্সপীরিয়ারের নাটক দুপুরে বিকেলে সেন্ট জেভিয়ার্স কলেজে মঞ্চস্থ করতে লাগল ছাত্রদের জন্তে। উৎপল দত্ত প্রমুখ কিছু ছাত্র ঐ দলের হয়ে ছোট খাট পার্ট করার জন্তে যোগ দিল। ফলে ছাত্রদের মধ্যে নাটকের উৎসাহ ক্রমশঃ বাড়তে লাগল। নাটক দেখছি। নিজেরা লিখছি। অভিনয় করছি। কলেজের ছাত্র গাই পেশাদার মঞ্চ দেখার ছাড়পত্রও পেয়েছি। শিশির কুমারের নুতন ধরনের প্রযোজনা 'দুঃখীর ইমান', 'পরিচয়'। বিশ্বনাথ ভাট্টা ও মলিনা দেবীর অনবদ্য অভিনয় শরৎচন্দ্রের 'বিপ্রদাস' ও 'বিজয়া' নাটকে।

তখনও কলেজের থিয়েটারে ছেলে মেয়ে এক সঙ্গে অভিনয় করার অসুবিধা ছিল। কিন্তু আমাদের মাথায় ভূত চাপল আন্তর্কলেজীয় নাটক করতে হবে। লখা হল দু'খানা নাটক। একটায় শুধু পুরুষ চরিত্র, অন্যটায় শুধু মেয়ে। আমরা তখন ফোর্থ ইয়ারের ছাত্র, ১৯৪৭ সাল। কলেজে কলেজে প্রচার পত্র বিলি করা ল। দেখা করা হল প্রিন্সিপালদের সঙ্গে। ক্রমে ছাত্র ছাত্রী এল। আমাদের কলেজ ছাড়া প্রেসিডেন্সি, আন্তোম, স্কটিশচার্চ, লরেটো প্রভৃতি কলেজ থেকে। নিয়মিত মহলা চলল। মঞ্চস্থ হল সেন্ট জেভিয়ার্স মঞ্চে তখনকার দিনের

রাজ্যপাল স্বর্গীয় রাজাগোপালাচারী এবং উপাচার্য প্রমুখ নাথ বন্দ্যোপাধ্যায়-এর উপস্থিতিতে। যতদূর মনে আছে বিক্রয়লব্ধ অর্থ বহু ভাণ তহবিলে দেওয়া হয়েছিল।

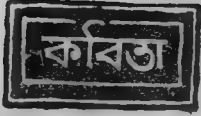
ইতিমধ্যে অবশ্য ভারতীয় গণ নাট্যের নাটক প্রযোজনা আরম্ভ হয়ে গেছে। তবে সেখানে ঢুকতে গেলে রাজনীতির ছাড়পত্রের দরকার ছিল। আমাদের মত যারা রাজনীতির সঙ্গে প্রত্যক্ষ ভাবে যুক্ত ছিলাম না, তাদের পক্ষে গণ নাট্যে যোগ দেওয়া সম্ভব হয়নি।

বলতে গেলে ঐ আন্তর্কলেজীয় নাটকের পর থেকেই নাট্য গোষ্ঠী গড়ে তোলার আকাঙ্ক্ষা প্রবল ভাবে মাথা চাড়া দিয়ে উঠল। স্থায়ী দল হল। নাম জাতীয় নাট্য পরিষদ। স্থান আমার মামার বাড়ী, অজানা, এলগিন রোড। সেখানে ড্রয়িংরুমের সঙ্গে একটা ক্ষুদ্র মঞ্চ ছিল, [ এখনও আছে। ] সেখানে নামতে লাগল ছোট ছোট নাটক। উৎপলরা তখন লিটল থিয়েটার নাম দিয়ে ইংরাজী নাটক নামাচ্ছে। ঐ ক্ষুদ্র মঞ্চতে জুলিয়াস সীজারের অংশ অভিনয় করে গেল। মোটাছুটি এই সময় তাপস সেন দিল্লী থেকে কলকাতায় আসে। নিউ এম্পায়ারে তার ছায়া নাটক ভুয়ুঙীর মাঠে। তখন থেকে তার সঙ্গে পরিচয়। ঐ ক্ষুদ্র মঞ্চতে সাধারণ আলোর শেড নিয়ে চাঁদের ইলুশান সৃষ্টি তাপস সেনের প্রথম দিকের উল্লেখযোগ্য ঘটনা।

এর পরেই বোধ হয় ১৯৫০ সাল। নিউ এম্পায়ারে পর পর তিনটি রবিবার সকালে বহুরূপী প্রথম নাট্যোৎসব। তিনটি নাটক, পথিক, উলুখাগড়া, চার অধ্যায়।

নিঃসন্দেহে নাট্য আন্দোলনের পরিপ্রেক্ষিতে গোষ্ঠী থিয়েটার এর ভূমিকার এক নতুন অধ্যায়ের সূচনা।





## মৃগী রোগের গল্প

কেদার ভাদুড়ী

আম্মাজান, আমি ওকে ... এনে দাও ... একটুখানি দেখব  
আমি বলছি তোমাদের এরপরে সব কথা শুনব  
আম্মাজান, আমি ওকে ... এনে দাও ... একটিবার দেখব  
উঃ ... মা, আম্মা, তোমরা কত ... হায় আম্মা, ক্রুর হতে পার

না, ওটা কি? ট্যাবলেট? রেখে দাও, খাবনা কিছুতে  
কি হয়েছে? ... কে বলেছে ... কে এসেছে ... ভাস্ক্যারেরা কেন?  
ওরা কিছু বোঝে নাকো বলে দাও চলে যাক ওরা  
আম্মাজান, আমি ওকে ... এনে দাও ... একটুখানি দেখব

আমি বলছি এরপরে তোমাদের সব কথা শুনব  
সাধি করব সাধি, ঘর করব ঘর, রান্নাবান্না সব  
বছরে পোয়াতী হব পুজো দেব পীর ঠাকুরের  
আম্মাজান, আমি ওকে ... এনে দাও ... একটিবার দেখব

আমি বলছি তারপরে তোমাদের সব কথা শুনব  
উঃ ... মা, আম্মা, তোমরা কত ... হায় আম্মা, ক্রুর হতে পার।

ধ্বনি

দিলীপ রায়

হরিধ্বনিটা শুনতে ভালো লাগতে পারে কীর্তনের সম্ভ্রান্ত আসরে,  
নৈশরাত্রে যতদেহ স্বপ্নে নিয়ে খাটিয়ায় নাচাতে নাচাতে  
যে সব অসভ্য যুবক দল হুলা করতে পারে, মুখর ইয়াকিতে,  
তারা, তবু রাত্রির নিঃশব্দতা খান খান করে ভেঙ্গে চূরে ঐ  
তাড়ি খেয়ে মাস্তানের দল, মড়াটাকে নিয়ে যেন নাচাতে নাচাতে  
লাফাতে লাফাতে অটল ইয়াকিতে শ্মশানের দিকে ধায়;  
তারা যেন তোমারো আমারো মৃত্যুর পরোয়ানা হাতে নিয়ে হাজির,  
দিবসে রাত্রিতে; শমন পাঠায় দূত, কেড়ে নিতে অমূল্য জীবন  
তোমার, আমার, প্রিয়জনের।

হয়তো তখনো তুমি যুবতী সঙ্গিনীর বুকে মুখ রেখে আরামে  
নিদ্রাগত; চন্দন সাবানের সুন্দর ঘ্রাণ, আর সেন্টএর মিষ্টি সৌরভ।  
চুলে কুন্তলে দীর্ঘ কেশরাশি, ছড়িয়ে পড়েছে বালিশের চারিধারে,—  
হয়তো তখনো জানালার ফাঁক দিয়ে উকি মেরে দেখতে পাবে আলো  
একফালি আকাশে অসংখ্য তারা—আলিঙ্গন শিথিল  
হ'য়ে যাবে নাকি সেই সন্ধিক্ষণে, মুহূর্তে ভয়ঙ্কর? যখন শুনতে পাবে  
কাতর শ্লোগান তুমি, অগ্নীল মত্তপায়ী জড়িত কর্ণের উচ্চ চীৎকারে  
ধমনীতে তোমার টাটকা রক্ত কিছুক্ষণ হিম শীতল  
হবে না কি শুনে ঐ বিকট আওয়াজ 'বল হরি, হরি বোল?'  
পুণঃ পুণঃ আঘাতে প্রবল, প্রায় মাইকের ডাক,—  
বধির করবে না কি কান? কম্পিত হবে না তব প্রাণ?

## একা

স্বদেশ রঞ্জন দত্ত

থাকা যাবে না কোথাও, আলো নেই ডাহা অন্ধকার।

হাকাহাকি হুটোপুটি ভাগাভাগি খেয়োখেয়ি

পাখিদের দলে

আকাশে দখল নিয়ে ভাগাভাগি রাগারাগি

এর-বাসা ভাঙাভাঙি

ডিম ছোড়াছুড়ি এর-ওর নখ-ঠোটে বুক ছেঁড়াছিঁড়ি

থাকা যাবে না কোথাও

আলো নেই ডাহা অন্ধকার।

মাছেদের কেউ কারো বাড়ির উঠোন

মাড়াবে না।

এ-ওর গায়ের গন্ধে

মুখ ফিরিয়ে রাখেন

এ-ওর বাচ্চাকে গিলে ফ্যালাে টুপটাপ ;

মানুষের পাড়ায় দেখেছি কেউ মাছ

রাঘব বোয়াল

কেউ বাজপাখি

কেউ বুনো জঙ্গী শেয়াল

মানুষের মাথা চেটে খায়।

## শাদা মেঘ ব্লটিঙ পেপার

অজিত হাজরা

এসো কত্যা, বসো কত্যা, এইখানে মন দিয়ে বসো

হাওয়া খাও কত্যা, ফ্যান খুলে ফুরফুরে হাওয়া

তারপর বুঝে নাও এই ঘর তোমার সংসার

গুরু আছে জন আছে ভালবাসা তাও খুঁজে পাবে

মালাগাঁথা জানো নাকি ? তাহলে তো হয়েছে ভালই

চিঠি তুলে ফাইলে গাঁথো, এই নাও একরাশ চিঠি

হয়ে গেলে জল নাও কুলারের সুশীতল জল

হাওয়া খাও জল খাও টকবাল দুপুরে ক্যাফিনে

এসো কত্যা, বসো কত্যা, এইখানে চোখ পেতে বসো

ঘরের ভেতরে দেখ শাদা মেঘ ব্লটিঙ পেপার

পিনের কুশনে দেখ তারাজলা রাতের আকাশ

এই সব কোথা পাবে ? পাবে কোথা নিজ রোজগার ?

কী করো, কী করো কত্যা ! তাকায়োনা জানালার বাহিরে

সব খাটি করে দেবে আকাশের নীল যাতুকর



## বাড়ী যাব এই বেলা

ভাস্কর চৌধুরী

ওগো যাদুকর, থামাও তোমার খেলা।  
তোমার বাঁশীর রামধনু সুরজালে  
কেন যে আমায় জড়ালে এবং মজালে ?  
দিন শেষে দেখি কত কাজে অবহেলা  
করে বসে আছি, বাড়ি যাব এই বেলা

দেখেছি তোমার বহুরূপী কত খেলা,  
নেচেছি অনেক ও বাঁশীর সুরে সুরে  
পুতুলের মত ; বল আর কত দূরে  
নিয়ে যাবে তুমি, ফুরিয়ে এল যে মেলা ;  
কত কাজ বাকী—বাড়ি যাব এই বেলা।

ওগো রাজীকর অনেক খেলেছি খেলা।  
এখন আকাশ ক্লান্ত গোখুলি মেখে,  
অচিরে আবার রাত্রিতে নেবে ঢেকে,  
থাম এইবার, ভেঙ্গে দাও মায়া মেলা,  
ক্লান্ত আমিও শেষ কর সব খেলা ;  
বাড়ি ফিরে যাব—ছুটি দাও এই বেলা।

## তখন মধ্য দুপুর

গৌরাজ ভৌমিক

ঐখানে এক পুকুর ছিল, ফটিক জলের পুকুর।  
হঠাৎ দেখি, উধাও সেটি,  
তখন মধ্য-দুপুর।

আজব কাণ্ড ! এমন কথা কাকেই-বা আর বলি—  
জল দিয়ে যাও, ঘোড়শী গো,  
পেতেছি অঞ্জলি !

## গোপালের রুজি রোজগার

নির্মল চট্টোপাধ্যায়

এমনিতে স্মৃতিশক্তি যথেষ্ট তীক্ষ্ণ, তবু অভিশাষ আর একবার ঝালিয়ে নিতে চাইল। গত দুদিন ধরে সে সমানে টাইম টেবুল মুখস্থ করিয়েছে তার বার বছরের ছেলে গোপালকে, মুখস্থ করা বক্তৃতাটা বার বার শুনেছে রেকর্ডের মত ঘুরিয়ে ঘুরিয়ে যাতে কোথাও না আটকে যায়। এখন জনাকীর্ণ প্লাটফর্মে দাঁড়িয়ে সত্ত্ব সবুজ হওয়া সিগনালের দিকে তাকিয়ে অভিশাষ জিজ্ঞেস করল, “বলত গোপাল, এখন কোন লোকাল আসছে ?”

ছোট গোপাল বগলে করে একটা অপেক্ষাকৃত বড় কাঁচের বয়ম কোনরকমে সামলাচ্ছে। সেটা কমলালেবুর কোয়ার মত দেখতে লজ্জেসে প্রায় ভর্তি। গোপালের পরণে ধোয়া পরিষ্কার হাফ প্যান্ট হাফ সার্ট, পায়ে হাওয়াই শ্রাউল, মাথার চুল পরিপাটি আঁচড়ান। বেরোনোর আগে প্রমদা বা হাতে করে ছেলের খুতনি তুলে ধরে ডানহাতে চিকনি দিয়ে সমস্ত চুল আঁচড়াতে আঁচড়াতে স্বামীর দিকে কটাক্ষ হেনে কণ্ঠস্বরে আক্ষেপ ফুটিয়ে বলেছে, “বলিহারি তোমাকে। লেখাপড়া ছাড়িয়ে এই দুধের ছেলেকে নিয়ে ঘানিতে জুড়ে দিতে চললে।”

খেকিয়ে উঠেছে অভিশাষ, “চুপ। একেবারে চুপ। মেলা ঘ্যানর ঘ্যানর কর না। মেয়েমানুষ মেয়েমানুষের মত থাকবে। দুনিয়ার হাল চাল বোঝ কিছ। একদিন বেরোও না লাইনে। দেখবে গোপাল ত গোপাল—ওর অর্ধেক বয়সী ছেলেরা কেমন দুহাতে পয়সা কামাচ্ছে। আর লেখাপড়া। লেখাপড়া শিখে একজন ত কত সুসারই করলে—”

খোঁটাটা বড় ছেলে গোবিন্দকে লক্ষ্য করে। যেন প্রমদারই দোষ। সে যে হায়ার সেকেন্ডারী পাস করে তিন চার বছর ধরে চাকরীর চেষ্টায় হস্তে হয়ে যাওয়া সঙ্গেও বাপের ব্যবসার লাইনে ঢুকতে চাইল না—সে যেন প্রমদারই পরামর্শে। নাক মুখ সিন্টকে গোবিন্দ বলেছিল, “ঐ ট্রেনে ঘুরে ঘুরে ইকারি—কখনও লজ্জেস কখনও দাদেব মলম বা চানচুর—ও আমার দ্বারা হবে না—”

ক্ষেপে গিয়েছিল অভিশাষ, “কেন হবে না রে হারামজাদা! তোর বাপ যদি চিরকাল এই করে তোদের খাওয়াতে পরাতে পারে, লেখাপড়া শেখাতে পারে—”

মুখ বঁকিয়ে হেসেছিল গোবিন্দ, “এই করার জন্ত ত লেখাপড়া শেখাও নি—”

“বেরিয়ে যা। বেরিয়ে-যা হতভাগা। চোখের স্রুখ থেকে দূর হয়ে যা। একশবার মানছি, হাজার বার মানছি, তোকে লেখাপড়া শিখিয়ে ও খেয়েছি আমি। এই বাজারে নিত্য দুবেলা চারটে প্রাণীর মুখের গ্রাস জোটাতে হাড় কালি হয়ে যাচ্ছে আমার, আর উনি ভারী লাট সায়েবের নাতি এয়েছেন—”

আত্মসম্মানে আঘাত লাগায় গোবিন্দ গৃহত্যাগ করেছিল। কদিন খুব কানাকাটি করল প্রমদা, স্বামীর কাছে অক্লুযোগ করল, “এবারে খোজ খবর নাও ছেলেটার।”

উত্তরে ঠোঁট উলটেছে অভিশাষ, “কোথায় আর যাবে। গিয়ে থাকবেই বা কদিন। কে রোজ চারবেলা ভুজি জোগাবে। পেটে টান ধরলে আপনি চলে আসবে ঠিক।”

কিন্তু আসেনি। শংকিত অভিশাষ ভিতরে ভিতরে সব হাসপাতালে খোজ খবর করেছে, ট্রেনে কাটা পড়া বেওয়ারিস লাসগুলোর ছবি দেখেছে হাওড়া শেয়ারলদা স্টেশনে খুঁটিয়ে খুঁটিয়ে; কোথায় কোন হৃদিশ না পেয়ে নিশ্চিন্ত হয়েছেন মনে মনে। ভেবেছে থাকলে, এই ভাবে যদি ছেলেটা নিজের পায়ে দাঁড়াতে শেখে সেটা শাপে বর হবে। এদিকে প্রমদার কানাকাটিও কমে এসেছে। তা থেকে মনে মনে আনন্দ করে নিয়েছে অভিশাষ নিশ্চয়ই গোপনে গোপনে মায়ে ছেলেতে একটা মিটমিট হয়ে গেছে। সে আর কতক্ষণ থাকে বাড়িতে। সেই সকাল থেকে রাত নটা দশটা পর্যন্ত আপ ডাউন লোকাল ট্রেনে ট্রেনেই তার ঘর বাড়ি ঘোরা ফেরা। এর মধ্যে যদি গোবিন্দ মাঝে মাঝে এসে তার মার সঙ্গে দেখা করে যায় তাহলে অভিশাষ তা আর জানছে কি করে।

তখন অভিশাষ মনে মনে বড় ছেলের বেলায় যে ভুলটা করেছিল ছোট ছেলের বেলায় সেটা শুধরে নিতে চেয়েছে। খুব আশা করেছিল ছেলেদের জীবন যেন তার নিজের জীবনের হুবহু নকল না হয়। এই লোকাল ট্রেনে ঘুরে ঘুরে হকারি, অনির্দিষ্ট আয়, কদিন অসুস্থ হয়ে শুয়ে থাকলে অনটন অনশনের হা-মুখের সামনে দাঁড়িয়ে থর থর করে কাঁপে দিনগুলো। কেউ ভদ্রলোক বলে ভাবে না, রোদে পুড়ে জলে ভিজ়ে চেহারাতেও এসে যায় এক ধরণের কাঠি ও কৃষ্ণতা। বড়

ছেলেকে লেখাপড়া শেখাল কষ্টস্রষ্ট করে, আশা ছিল সে একটা চাকরী বাকরী করবে যা কিনা মাস গেলে একটা স্থির ও নির্দিষ্ট আয়ের নিশ্চয়তা এনে দেবে জীবনে। কিন্তু দেখা গেল সে আশাটা দুরাশা মাত্র। চাকরী পরশমণির মত দুর্লভ। ওদিকে হায়ার সেকেন্ডারী পাস করা ছেলের হকারিতে অকর্চি। এখন অভিশাষের মনে হয় খুব বড় ভুল করেছিল সে।

সেই ভুলটা যাতে আর ছোট ছেলের বেলাতে না ঘটে অভিশাষ তাই রাত্রে গোপালকে ডেকে বলেছিল, “এই গোপাল, তুই সামনের লক্ষ্মীবার থেকে আমার সঙ্গে লাইনে বেরোবি—”

শুনে প্রমদা আঁতকে উঠেছিল, “কি বলছ তুমি? ঐটুকু ছেলে লেখাপড়া ছেড়ে লাইনে বেরোবে কি!”

“আলবাৎ বেরোবে।—” তারপর গোপালের দিকে তাকিয়ে বলল, “কিরে পারবিনে তুই?”

“হুঁ—” গোপাল একপাশে মাথা হেলিয়ে সায় দিয়েছিল। আসলে অভিশাষের কথা শুনেই একটা আনন্দের হিল্লোল খেলে গিয়েছিল গোপালের মনে। তার শিশু কল্পনায় মনে হয় সারাদিন ট্রেনে ট্রেনে ঘুরে বেড়ান, কাঁধে ঝোলাঝুলি, ট্রেনের যাত্রীদের কাছে এটা সেটা বিক্রী করা—এর মত রোমাঞ্চকর স্বপ্ন আর আনন্দের কাজ আর দ্বিতীয় নেই। এই রোজ রোজ স্কুলে যাওয়া পড়া মুখস্থ করা, পড়া বলতে ভুল হলে মাস্টারদের চোখ রাঙানি—একঘেয়ে জীবনের বাইরে সে যেন এক মুক্ত জীবন। ট্রেনে চেপে চলে যাও দূর দূরান্তের স্টেশনে স্টেশনে, ফেরৎ ট্রেন ধরে ফের ফিরে এস। মাঝে মাঝে কিছুক্ষণ আপ ডাউন কোন দিকেই কোন ট্রেন না থাকলে কোন নির্জন অচেনা ছোট স্টেশনের ছায়াঘেরা শেডের তলায় বসে বসে দূরে লাইন যেখানে বেকে গেছে সেদিকে তাকিয়ে থাকা, অপলক চোখে তাকিয়ে থাকলে দেখা যায় থির থির করে কেমন রোদ কাঁপছে—। এসব ভাবতেই গোপালের বুকের ভিতরটা শির শির করে ওঠে।

গোবিন্দ যখন হকারি করতে না চেয়ে বাপের সঙ্গে কথা কাটাকাটি ঝগড়া করতে গোপালের তখন মনে হত দাদাটা ভারী বোকা। এবড় একটা মজার কাজ হাতে পেয়ে ও করতে চাইছে না। তাকে কেন বলে না অভিশাষ। বললেই সে তার বই-পত্র রেখে একছুটে চলে যায় স্টেশনে, উঠে পড়ে প্রথম ট্রেনটাতেই, তার কাঁধ থেকে ঝুলছে একটা হাতবাগ, কায়রা ভাঁড় মাছুষজনের দিকে তাকিয়ে হাত নেড়ে নেড়ে বলছে, “এইযে দাদারা। আপনাদের জন্ত নিয়ে এসেছি এক

আশ্চর্য জিনিষ। জীবনে আপনারা অনেক কিছু দেখেছেন শুনেছেন, তবু বুক ঠুকে বলতে পারি আজ যা এনেছি আপনাদের জন্য—”

সিগন্তালের রক্ত চক্ষু প্রসন্ন সবুজ হয়ে যেতেই এখানে ওখানে ছাড়িয়ে থাকা অগ্ন্যগ্নি হকাররা কাছাকাছি হয়ে প্লাটফর্মের ধারে চলে এল। গোপাল দুচোখে অর্থে বিশ্বাস নিয়ে দেখতে লাগল তাদেরকে। সকলের সঙ্গেই রয়েছে তাদের পশরা। চিনেবাদাম, চানাচুর, ধুপকাঠি, ঝালমুড়ি, লজেন্সই রয়েছে চার পাঁচ-জনের কাছে, চিরুণী, সেফটিপেন, ফাউন্টেন পেন—কি না বিক্রী হয় ট্রেনে। দাঁদের মলম, দাঁতের মাজন, ভাস্কর লবন, হাত কাটা তেল আরো হরেক রকমের চিজ।

গোপালকেও তাকিয়ে দেখছিল অনেকে। জনা কয়েক একেবারে কাছে চলে এসে হেসে জিজ্ঞেস করল, “কি অভিনাট দা। ছেলেকেও নামিয়ে দিলে শেষ পর্যন্ত?”

“ই্যা ভাই। একা একা আর টানতে পারছিনে। একটা ঠেকানো না হলে চলছে না আর।”

“আজকেই প্রথম?”

“ই্যা। লক্ষ্মীবার ভাল দিন দেখে লাগিয়ে দিলাম।”

একজন বলল, “এ্যাসোসিয়েশনের অফিসে নামটা লিখিয়ে দিয়েছ ত?”

অভিনাট বলল, “লেখাইনি এখনো। আমারই ছেলে ত। ও কি আর আটকে থাকবে।”

বলতে বলতেই ছড়মুড়িয়ে ট্রেন এসে পড়ল। অনেকক্ষণ কোন ট্রেন ছিল না। ফলে খুব ভিড়। প্রত্যেক কামরা থেকে উপছে ওঠা মানুষ হ্যাঙেল ধরে বাইরে বুলছে। গোপাল ভয়ে ভয়ে বলল, “ও বাবা। বড্ড ভিড় যে—”

“এই দেখ। বোকা ছেলে—” সস্নেহে বলল অভিনাট, “ভিড়ই ত চাই আমাদের। যত ভিড় হবে ততই মালের কাটাতি হবে। নে নে। উঠে পড়—”

ভিড় কাটিয়ে অভ্যস্ত কৌশলে সামনের কামরার দরজা দিয়ে ভিতরে ঢুকে গেল অভিনাট, পিছনে হাত ধরে টেনে নিয়ে গেল গোপালকে। গোপালের বগলে কাচের বয়ম, চারপাশে লম্বা লম্বা মানুষগুলো গাছের মত উঠে গেছে উপরে। অন্ধকার ঠাসাঠাসি ঘাম দুর্গন্ধ—। যেন দম বন্ধ হয়ে আসছিল গোপালের।

কামরার অনেকটা ভিতরে ঢুকে গিয়ে খানিকটা ঝাঁকা জায়গা পাওয়া গেল। গোপালের হাত ছেড়ে দিয়ে অভিনাট বলল, “নে। ধর—”

ধরবে কি, গোপালের এখন গলা শুকিয়ে কাঠ, মুখের মধ্যে জিভটা সম্পূর্ণ অসার, দুদিন ধরে মুখস্থ করা মহলা দেয়া ছোট স্বন্দর বক্তৃতাটি স্বীতি থেকে একেবারে লোপাট। সে অসহায় ভয় ভয় চোখে অভিনাটের দিকে তাকিয়ে রইল।

অভিনাট ফিস ফিস করে মুখ ঝামটা দিল; “ই। করে তাকিয়ে দেখাছিল কি। শুক কর—”

ঠোট নাড়ল গোপাল, কিন্তু গলা দিয়ে কোন আওয়াজ বেরল না। গরমে ক্লান্তিতে জীর্ণ হয়ে যাওয়া যাত্রীরা মড়া ছাগলের চোখের মত নিরুদ্ভাপ নিস্পৃহ চোখ নিয়ে তাকিয়ে আছে গোপালের দিকে। কারো কোন আগ্রহ নেই তার সম্পর্কে, কেন এসেছে সে কি বেচতে চায় তাও জানতে চায় না কেউ। তবু যেন গোপালের মনে হচ্ছিল এতগুলো বিরুদ্ধ মানুষের সামনা সামনি এর আগে কোনোদিন সে হয় নি।

“দে। আমায় দে—” রাগত ভাবে হাঁচকা টানে লজেন্সের বয়মটা গোপালের হাত থেকে নিয়ে নিল অভিনাট, তারপর অভ্যস্ত সাধা গলায় হুক করল, “তদ্র-মহোদয়গণ। আপনাদের কাছে কটা কথা বলতে এসেছিলাম। যেদিন থেকে লাইনে ইলেকট্রিক ট্রেন চালু হল সেদিন থেকেই আপনাদের একটা বিশেষ অসুবিধে পোহাতে হচ্ছে। অসুবিধেটা হল ট্রেনে পানীয় জলের কোনো বন্দোবস্ত নেই। অথচ আমাদের মত গ্রীষ্মপ্রধান দেশে দীর্ঘ ট্রেন জার্নিতে পানীয় জল অতি আবশ্যক। আপনারা যারা এই মুহূর্তে প্রচণ্ড গরমে জলতৃষ্ণায় কাতর তাদের জলতৃষ্ণা নিবারণের একটা ব্যবস্থা করতে পেরেছি বলে দাবী করছি। আমার সঙ্গে এই যে কমলালের লজেন্সগুলো দেখছেন এগুলো জলতৃষ্ণা নিবারণে বিশেষ কার্যকরী। স্বাদে-গন্ধে আসল কমলালের মত, এর একটি কোয়া মুখে ফেললেই সব অবসাদ গ্রাসি প্রবল জলতৃষ্ণা নিমেষে দূর হয়ে গিয়ে আপনার শরীর মন চাঞ্চা ও ঝরঝরে হয়ে উঠবে। যাতে সকলেই সংগ্রহ করতে পারেন সেই উদ্দেশ্যে এর দাম ও বেকী করা হয় নি। একটি পাঁচ, তিনটি একত্রে দশ, ডজন চল্লিশ পয়সা। এখন আপনাদের ডজন ডজন নিতে বলাই না, একটি বা তিনটি সংগ্রহ করুন। যদি ভাল লাগে মন চায় পরে অধিক পরিমাণে সংগ্রহের উদ্দেশ্যে আমাকেই

আপনারা খুঁজে বোঝাবেন। আসুন, কাকে দেব কমলালের লজ্জা, জলতৃষ্ণা নিবারক। একটি পাঁচ, একত্রে তিনটি দশ পয়সা—”

বক্তৃতার শেষের দিকেই যাত্রীদের মধ্যে অল্প নড়াচড়া দেখা গিয়েছিল। কেউ কেউ হাত বাড়িয়ে দশ পয়সার করে লজ্জা কিনল। বিক্রী হল মন্দ নয়। এই প্রচণ্ড গরমের মধ্যে ঐ জলতৃষ্ণা নিবারকের প্রতিশ্রুতি কাজ করল খানিকটা। মনে মনে হাকল অভিশাষ। একেই বলে হকারি। অবস্থার সঙ্গে সঙ্গে বক্তৃতাটাও পালটাতে হয়, মানুষের মন বুঝে ছাড়তে হয় নতুন নতুন কথা। নইলে টিয়াপাখির মত একই বুকনি বার বার আউড়ে গেলে কি যাত্রীরা ভোলে কখনও!

গাড়ির গতি ধীর হয়ে আসছিল। অর্থাৎ সামনে স্টেশন। অভিশাষ তাড়া দিল, “নে—চল চল। পরের স্টেশনে কামরা বদলাতে হবে।”

আবার সেই ভিড় ঠেলে দরজার মুখে আসা। গাড়ি যখন প্লাটফর্মে ঢুকছে হঠাৎ গোপাল বলল, “এবারে তুমি আমাকে ছেড়ে দাও বাবা। আমি ঠিক পারব।”

অবজ্ঞাভরে ছেলেকে দেখল অভিশাষ, “খুস। তোর মুখে বলে কথাই ফোটে না।”

“না বাবা। তুমি না থাকলেই পারব। তোমার সামনে পারি না—”

অভিশাষের চোখে বিশ্বাস ঘন হয়ে উঠল, “কেন রে?”

“তুমি থাকলে আমার ভারী লজ্জা করে।”

সামান্য দ্বিধার পর অভিশাষ গোপালকে একা ছেড়ে দিয়েছিল, “দেখিস বাবা। সাবধানে কাজ করিস। চলন্ত গাড়িতে গুঠানামা করিস নে।”

অভিশাষ চলে গেলে চাকিতের জন্ত গোপালের মনে হয়েছিল তার চারপাশে জগৎটা যেন হঠাৎ খুব বড় আর বিশাল হয়ে গেল। এত বড় যে সে যেন এর কূল কিনারা খুঁজে পাচ্ছে না।

কিন্তু সে অহুত্বীতি খুবই সাময়িক। পলকের মধ্যে সে আবার তার হারানো আত্মবিশ্বাস খুঁজে পেল। এবং সঙ্গে সঙ্গে একটু উৎফুল্ল হয়ে উঠল গোপাল। যে কাজ করতে চেয়েছে সে এতদিন, যে কাজকে মনে হয়েছে পৃথিবীতে সবচেয়ে ভাল সেই কাজ করতে পারার স্বযোগ এসেছে আজ। বগলের মধ্যে লজ্জাসের বয়মটাকে সঙ্গে করে আঁকড়ে গোপাল ভিড়ে ঠাসা কামরাটার মধ্যে গলে গেল ঠেলে ঠেলে।

প্রথমে সামান্য সংকোচ, মিহি গলারস্বর কেঁপে যেতে লাগল, দুখানা বেঞ্চির পরের লোকও তার মুখস্থ বক্তৃতার প্রথম গোটা দুই বাক্য ঠিকঠাক শুনতে পেল না। কিন্তু বলতে বলতেই সাবলীল হয়ে উঠল গোপাল। তার চিকন কণ্ঠস্বর ক্রমেই বাণীর স্বরের মত চাঁহা হয়ে উঠল। একটু পরেই কামরার তাবৎ যাত্রী দুচোখে বিশ্বাস আর কৌতুহল নিয়ে এই সজ্জা কিশোর কিন্তু সপ্রতিভ ফেরিওয়ালার দিকে তাকিয়ে রইল। গোপালের কথা বলার ভঙ্গী হাতনাড়া কণ্ঠস্বরের গুঠানামা সব দেখে শুনে মনে হচ্ছিল সে যেন এক পাকা ফেরিওয়ালার, বহুদিন ধরে রত এই বাবদায়।

অনেকেই কিনল লজ্জা। প্রায় সকলেই দশ পয়সায় তিনটে করে। যারা কিনল হয়ত তাদের মনে লজ্জা খাওয়ার বাসনার চেয়ে বেশী ছিল এই স্বদর্শন বালকটির প্রতি সহানুভূতি ও সমবেদনা। যার পায়ে হাওয়াই স্কাপেল, হাফপ্যান্টের ভিতর গুঁজে দেওয়া সার্ট, কপালে শ্বেতচন্দনের টিপ, যার মা বেরুনোর আগে বাঁহাতে চিবুক ধরে ডানহাতে চিকনি দিয়ে পরিপাটি আঁচড়ে দিয়েছে মাথার চুল—এই বালকটির চেহারায় এক ধরনের লাবণ্য আর লালিত্য মাখান, মুখে অপার সরলতা, দুচোখের দৃষ্টি নিষ্পাপ, যা আর কয়েকদিন পরেই ভোরের শিশিরের মত উপে বাবে, কারন জীবন অতি কঠিন ও নির্মম, সংঘর্ষ আর সংঘাতের মাধ্যমে সব কিছুকেই কঠিন রুক্ষ আর ঘা-সহ করে নেয় প্রথমে—।

দুএকজন অতি নরম প্রকৃতির যাত্রী গোপালকে জিজ্ঞাসা করল, “তোমার নাম কি খোকা?”

“গোপাল। গোপালচন্দ্র দাস।”

“কতদিন নেমেছ এই লাইনে?”

“আজকেই।”

অনেকই অবাক হল; “আজকেই? আজকেই প্রথম..”

উপরে নীচে মাথা নাড়ল গোপাল।

“এই বয়সেই এই লাইনে কেন?”

গোপাল চুপ করে রইল।

“স্কুলে পড় না?”

“পড়তাম বাবা ছাড়িয়ে দিয়েছে।”

যাত্রীদের চোখে মুখে আবার বিশ্বাস, “কেন?”

গোপাল বলল, “বাবার একার আয়ে সংসার চলে না ভ, তাই—”

“কি করেন তোমার বাবা?”

বাবাও এই লাইনে হকারি করে।”

গোপালের এই কথায় কামরার যাত্রীদের মধ্যে একধরনের একটা গুঞ্জন দেখা দিল। যে যার পাখবত্তী যাত্রীর সঙ্গে দেশের বর্তমান দুরবস্থা, অর্থনৈতিক অসাম্য, সামাজিক অবিচার ইত্যাদি বিষয়ে আলোচনায় গভীরভাবে মগ্ন হয়ে গেল। সকলে গোপালের প্রতি সদয় সহানুভূতিশীল কিন্তু গোপালত মাত্র একজন নয় একক ব্যাতিক্রমের মত। দেশের সর্বত্র ছড়িয়ে রয়েছে এমনি অজস্র গোপাল যারা অকালেই নামতে বাধ্য হচ্ছে কঠিন জীবন সংগ্রামে, নির্মমভাবে বঞ্চিত হচ্ছে বয়সোচিত প্রাপ্য থেকে, শিক্ষা থেকে, উপযুক্ত আহার ও পুষ্টি থেকে। এই অবস্থা পরিবর্তনের জন্তু একটা সামগ্রিক প্রচেষ্টা চালান দরকার। হয় গণতান্ত্রিক পদ্ধতিতে ব্যালট বাক্সের মাধ্যমে, নয় সশস্ত্র বিপ্লবই হল একমাত্র পন্থা। যাত্রীদের মধ্যে এ বিষয়ে মত পার্থক্য দেখা দিল ফলে আবহাওয়া কিঞ্চিৎ উষ্ণ হয়ে উঠল। গুঞ্জন থেকে তর্কাতর্কিতা ক্রমে হাতাহাতিতে পর্যবসিত হয়েছিল কিনা গোপাল জানে না, কেননা তার আগেই পরবর্তী স্টেশনে এসে যাওয়ায় সে কামরা থেকে নেমে গিয়েছিল।

ক্রমেই আপন সাক্ষ্যে উৎসাহিত ও উদ্দীপ্ত হয়ে উঠেছিল গোপাল। এ যেন লজেন্স ফিরির ছলে এক ধরনের খেলা। নিজের খেয়াল খুশীমত যতক্ষণ ইচ্ছে এই খেলা খেলা যায়। কেউ নিষেধ করার নেই শাসন করার নেই। উঠে পড় যে কোনো একটা ট্রেনে স্টেশনে স্টেশনে কামরা পালটাও, একটু গলা ছেড়ে ইাকলেই কিছু না কিছু বিক্রি—কাজটা খুব ভাল লাগছিল গোপালের। বগল থেকে বার করে এনে লজেন্স ভর্তি বয়মটা চোখের সামনে ধরে পরখ করে দেখল সে। যতই বয়মটা খালি হয়ে আসছে ততই তার কোমড়ের কাছে বাঁধা ছোট থলিটা ভারী হয়ে উঠছে খুচরো পয়সায়। মোটামুটি হিসেব করে দেখল গোপাল ঘণ্টা দেড়েকের মধ্যেই সে প্রায় টাকা তিনেকের বিক্রি করে ফেলেছে। এতে কত কত লাভ হয়েছে জানে না গোপাল, কারন লাভ লোকসানের হিসেব খতানর দায়িত্ব অভিলাষের, সে শুধু বিক্রির সব পয়সা তুলে দেবে অভিলাষের হাতে।

নিজের মধ্যেই মগ্ন ছিল গোপাল, ফলে লক্ষ্য করে নি কখন থেকে যেন গোটা তিনেক ছেলে, সব কজনই ওর থেকে বড়, তার পিছন নিয়েছে। তাদের চেহারা পোড় খাওয়া চোয়ারে, দুজনের পরনে এখনও হাফপ্যান্ট আর একজনের ছিটের পাংলুন। ওদের হাতেও লজেন্সের বয়ম। কিন্তু ওরা কেউই ফিরি করছে না

লজেন্স, শুধু কামরা থেকে কামরায় গোপালকে অনুসরণ করে যাচ্ছে ছায়ার মত, আর মধ্যে মধ্যে তিনজনের চোখে চোখে ইসারার বিদ্যৎ খেলে যাচ্ছে। গোপাল এসব কিছুই দেখে নি। দেখার কথাও নয়, কারণ তার নিকল্য় শিশু কল্পনা তাকে অজ্ঞ ও অন্ধ করে রেখেছিল—

দুপুর দুটো নাগাত ছোট আর নিজান একটা স্টেশনে গোপাল ট্রেন থেকে নামল। এই ট্রেনের আগুপিছু প্রায় সব কামরাগুলোই তার ঘোরা হয়ে গেছে। সুতরাং আর এগিয়ে গিয়ে লাভ নেই। অপরিচিত শাস্ত্র নিরীহ স্টেশনে দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে সে ট্রেনটাকে স্টেশনে ছেড়ে চলে যেতে দেখল, তারপর হিসেব করতে লাগল এর পরে ফের কখন ট্রেন আছে।

হিসেব করতে গিয়ে একটু মুস্থিলে পড়ল গোপাল। যুথস্থ টাইম টেবল মনে মনে আউড়ে দেখল প্রায় ঘণ্টাখানেকের মধ্যে আপ ডাউন কোনো দিকেই কোনো গাড়ি নেই। অর্থাৎ এখন প্রায় ঘণ্টাখানেক তাকে এই জনহীন ছোট স্টেশনটিতে বন্দী হয়ে থাকতে হবে। এখন বুঝতে পারল গোপাল কেন শেষের দিকে ই ছেড়ে যাওয়া ট্রেনে হকারের কোনো ভিড় ছিল না। অস্পষ্টভাবে এই প্রথম গোপাল অভিজ্ঞতার মর্ম বুঝল।

অগত্যা গোপাল, লজেন্সের বয়ম বগলে, মন্থর পায়ে শেডের তলে স্বল্পপরিমিত ছায়াটুকুর দিকে এগোতে লাগল। ধারে কাছে লোকজন নেই কোনো, শুধু একটা নেড়ি কুস্তা তদিকে পা টান করে অঘোরে ঘুমোচ্ছে। শেডের তলে গোটা দুই প্রাচীন কাঠের বেঞ্চি পড়ে আছে ভান্ডাচোরা অবস্থায়। কাছাকাছি গিয়ে সে দেখতে পেল একটা মামুষ, পরনে ঘন নীল রঙের হাফ সার্ট আর হাফ প্যান্ট, একটা বেঞ্চিতে শুয়ে রয়েছে। ঘুমোচ্ছে সেও।

ঠিক এই সময় সেই তিনজন যেন শূন্য থেকে অবয়ব ধারণ করে গোপালকে ঘিরে ফেলল। এতক্ষণ ওরা অদৃশ্য টিনের গুদাম ঘরটার আড়ালে লুকিয়ে ছিল। ত্রস্ত চোখে গোপাল তাকিয়ে দেখল ওদের তিনজনের চোখেই ঘৃণা রাগ নৃশংসতা।

পাংলুন পরা বড় ছেলেটা কর্কশ স্বরে প্রশ্ন করল, “এই। তোর নাম কি?”

ভয়ে ভয়ে গোপাল বলল, “গোপাল।”

“ই—স্। গোপাল!—” ভেংচে উঠল ছেলেটা, “তা গোপাল ত হকারি করতে এয়েছিস কেন? শালা বেন্দাবনে গিয়ে বাঁশী বাজিয়ে মামির সঙ্গে কেলি করগে যা না।”

গোপাল দেখল ক্রমেই ঘেরটা ছোট হয়ে আসছে আর ওরা তিনজন এগিয়ে



আসছে কাছে। ওদের হাতের মুঠোগুলো যেন একটা অন্ধের আঁকুপে খালি খুলছে আর বন্ধ হচ্ছে, ঠোঁট দুটো গুটিয়ে গিয়ে বেরিয়ে পড়েছে কবের দাঁতগুলো পর্যন্ত।

হঠাৎ গোপাল কি করছে না বুঝেই প্রান বাঁচানর তাগিদে দুজনের মাঝখান দিয়ে গলে গিয়ে একটা পলাতক খরগোসের মত খুব দ্রুত ছুটে লাগল প্রাটফর্মের উপর দিয়ে। প্রায় সঙ্গে সঙ্গে তিনটে ডালকুস্তার মত লম্বা লম্বা পায়ে পচা দ্বারন করল ওরা। গোপাল অনেক ছোট, তার বগলে লজ্জের বয়ম—সে একটা ছুটেই হাঁফিয়ে পড়ল, আড় চোখে তাকিয়ে দেখল ওরা এর মধ্যেই প্রায় ঘাড়ের উপর এসে পড়েছে। কি করবে দিশা না পেয়ে হঠাৎ কঁদে ফেলল সে।

গোপাল প্রাটফর্মের ধার ঘেঁষে ছুটিছিল। পিছন থেকে বাড়ান একখানা লম্বা পা ওর দু পায়ের মধ্যে আটকে গেল আর ছুটন্ত গোপাল হঠাৎ লাফিয়ে উঠে একটা তীরের মত গোস্তা খেয়ে গিয়ে পড়ল লাইনের উপর। বগল থেকে লজ্জের বয়মটা ছিটকে গেল। লাইনের লোহার উপর পড়ে ঠন ঠনাৎ শব্দ করে টুকরো টুকরো হয়ে গেল বয়মটা আর লজ্জাগুলো ছড়িয়ে গেল দু লাইনের ভিতরে বাইরে। লাইনের পাথরের উপর পড়ে গোপালের দুটো হাঁটুই ছড়ে গেল আর কপাল কেটে রক্তাক্ত হয়ে গেল মুখ। দুই কনুইয়ের উপর শরীর তুলে মুখ ঘুরিয়ে সে তার আততায়ীদের দেখতে চাইল, কিন্তু কিছুই দেখতে পেল না কেন না কপাল থেকে বর বর করে রক্ত বরে পড়ে তার চোখের দৃষ্টিকে ঝাপসা করে দিয়েছিল।

ইতিমধ্যে ওরা তিনজনই টপাটপ লাইনের উপর লাফিয়ে নেমেছে। প্রায় অন্ধ গোপাল যখন কোনো রকমে ভূমিশয়া ছেড়ে উঠে বসেছে ওরা একসঙ্গে লাফিয়ে পড়ল তার উপর। এবারে গোপাল চিং হয়ে শুয়ে পড়ল এবং ওরা তিনজনই চেপে বসল তার বুকের উপর। তারপর হুক হল অজস্র কিল আর ঘুষি। বুকের ধারার মত। এতক্ষণে একজনের মুখ থেকে কথা শোনা গেল, “শালা উড়ে এসে জুড়ে বসেছে। সকাল থেকে এক পয়সা বিক্রি নেই। সব টেনে নিচ্ছে একা। আমাদের কুটিতে হাত দিতে এয়েছ শালা। হাত যদি ভেঙ্গে না দিয়েছি ত—”

প্রহারে জর্জরিত গোপালের দম বন্ধ হয়ে আসছিল। তার কবুতরের মত ছোট বুকটুকুতে তিন তিনটে মানুষের ভার বহনের সামর্থ্য ছিল না। চোখের সামনে একটা অন্ধকার ভারী কালো পর্দা কেবল সামনে পিছনে তুলতে লাগল, বিমর্ষ করে উঠল মাথার মধ্যে। এর মধ্যেই সে অনুভব করল একখানা শক্ত রুক্ষ হাত তার কোমরের সঙ্গে আঁট করে বাঁধা গেঁজেটাকে নিয়ে টানাটানি করছে। ওর

মধ্যেই রয়েছে তার সারাদিনের বিক্রি বাবদ একরাশ খুচরো পয়সা। কষ্টে যন্ত্রণায় অস্তির আত্মরক্ষার তাগিদে বলীয়ান ছোট গোপাল তখন নিজের ক্ষীণ শরীরটুকুর মধ্যে অস্তরের শক্তি অনুভব করল। হঠাৎ সে চিং অবস্থা থেকে পাশ ফিরতে চেয়ে ডমড়ে ফেলল শরীরটাকে আর বুকের উপর চেপে ধরে বসে থাকা ছেলে তিনটে বেমজা ভারসাম্য হারিয়ে ফেলে হুমড়ি খেয়ে পড়ে গেল লাইনের পাথরের উপর। চকিতে গা ঝাড়া দিয়ে উঠে দাঁড়াল গোপাল, ভাবল আবার ছুটে লাইন ধরে জোরে। কিন্তু তার আগেই আবছা ভাবে দেখতে পেল সেই ছেলে তিনটে আবার তার দিকে ছুটে আসছে, একজন নীচু হয়ে লাইন থেকে একখণ্ড পাথর তুলে নিল হাতে। তখন হতবুদ্ধি মরিয়া গোপালের মুখ দিয়ে শুধু একটা চিংকার বিকট আর্দ্রনাদ হয়ে বেরিয়ে এল “আ—আ—আ আ—আ” সেই চীংকার যেন সামনে পিছনে ছুটে যাওয়া এক জোড়া ইস্পাতের লাইন ও মাথার উপরে সমানে টানা বিভ্রাতের তার বেয়ে বেয়ে চকিতে ছড়িয়ে পড়ল কাছে দূরে সর্বত্র।

হঠাৎ প্রাটফর্মের উপর থেকে ভেসে আসা একটা পুরুষ রুক্ষ কণ্ঠস্বরে সকলেই একসঙ্গে চমকে উঠল, “আও। কাহে সোর মচাতা। কেয়া হোগিয়া ইধার?”

সকলে একসঙ্গে তাকিয়ে দেখল প্রাটফর্মের ধার ঘেঁষে দাঁড়িয়ে আছে সেই মানুষটা যে বেঞ্চিতে শুয়ে বেহুঁশ হয়ে ঘুমোচ্ছিল। পরণে নীলরঙের হাক প্যান্ট আর হাফ সার্ট, বলিষ্ঠ পুরুষালি চেহারা।

নীল পোষাকধারী একনজর তাকিয়েই সমস্ত ব্যাপারটা বুঝে নিয়েছে। হেঁড়ে গলায় বলল, “আরে এ ভুতিয়া কে বাপ! তিন আদমি মিলকুল কর এক লৌণ্ডে কো মারতা। শরম নাহি তুমহারা—”

প্রথর রৌদ্রে যেন এক টুকরো ছায়ার সন্ধান পেল গোপাল। সে একদৌড়ে চলে এল লোকটার পায়ের কাছে, উপর দিকে মুখ তুলে কাতর নয়নে তার মুখের দিকে তাকিয়ে রইল। এক পলক দেখেই লোকটা নীচু হয়ে বুঁকে পড়ে গোপালের বাহু দুটো ধরে শূন্তে তুলিয়ে তাকে প্রাটফর্মের উপর তুলে নিল, “ডরো মং বেটা। আভি তুমকো কই মারনে নেহি সেকেগা—” তারপর লোকটা ছেলে তিনটের উদ্দেশ্যে হেঁকে উঠল, “ভাগ যাও, আভি ভাগ যাও ইধার সে। ফিন দেখেগা ত হাড়িড তোর দেগা তুমকো শালা লোগ—”

ইতিমধ্যেই ছেলে তিনটি গুটি গুটি পেছিয়ে যাচ্ছিল।

লোকটা রেলেরই কর্মচারী। সে গোপালকে ষ্টেশনের সঙ্কীর্ণ জলাধারের কাছে নিয়ে গেল, “আরি কাস। শালা লোগ বহং মারা তুমকো। কাহে মারা?”

গোপাল কারণ জানে না।

“তুমি পছন্দা উস লোগ কো?”

গোপাল চেনেও না কাউকে।

“তুমি ইয়ার আয়া কেইসে?”

গোপাল বলল। লজেন্স ফিরি করতে করতে চলে এসেছে এতদূর। ওরাও লজেন্স ফিরি করে লাইনে। আজকেই তার প্রথম। কাজেই কাউকেই চেনে না সে।

সব শুনে লোকটা গভীরভাবে বলল, “আজি সমঝা। তুমি উসকো রোটিকা হিগাদার বন গিয়া না, ইস লিয়ে উসকো গোসা আ গিয়া।”

সে যত্নে ও নিগুন হাতে গোপালের কাটা জায়গাগুলো ধুয়ে পরিষ্কার করে দিল। এতক্ষণে বাথা বোধটা ফিরে এল গোপালের। জল লেগে কাটা জায়গাগুলো কন কন করতে লাগল। স্টেশন মাষ্টারের ঘর থেকে তুলো ব্যাণ্ডেজ আর ডেটেলের শিশি নিয়ে এল লোকটা। যত্নবায় গোপালের চোখে জল এসে গিয়েছিল। লোকটা বলল, “রোও মং বেটা। দাবাই লাগা দিয়া যায় ত সব ঠিক হো যায়—”

খুব সাবধানে আর সযত্নে সে গোপালের ছেড়ে যাওয়া জায়গাগুলোতে ডেটল লাগিয়ে দিল, তারপর তুলো দিয়ে ব্যাণ্ডেজ বেঁধে দিল ফেটির মত জড়িয়ে। গোপাল শিউরে শিউরে উঠেছিল, তাই তাকে অগ্নমনস্ক করার জন্য লোকটা বলল, “তুমি ইতনা ছোটো লোণ্ডা হায়। লিখা পড়া কা কাম নেহি করতা? ইস্কুল নেহি যাতা?”

স্কুলে যেত গোপাল। এই কাজের জন্য স্কুল ছেড়ে দিয়েছে।

“মেরা বাং শুনো বেটা। ইয়ে কাম আভি তুমহারা লিয়ে নেহি। ছোটো দেও এহি কাম। ইস্কুল মে লোট যাও। পড়া লিখা শিখ লেও আউর বন যাও কই জজ মাজিষ্টর—”

তখন গোপালের চোখের সামনে চলচ্ছবির মত ফুটে উঠেছিল তার ছেড়ে আসা স্কুলের বিভিন্ন দৃশ্য। সারি সারি বেঞ্চিতে পর পর বসে আছে ছেলেরা, উঁচু পাঁতাতনের উপর মাষ্টারের চেয়ার টেবিল। চেয়ারে বসে ভূগোল শ্রাব বড়ো বনমালী বাবু ঢুলছেন, আর ছেলেরা নিজেদের মধ্যে খাতা লেনদেন করে কাটাকুটি খেলে যাচ্ছে, ফিস ফাস করে হাসা-হাসি, দ্রুত ছেলে দয়াল চুপি সারে উঠে গিয়ে ব্ল্যাকবোর্ডে চক দিয়ে একটা ব্ল্যাকসের ছবি এঁকে তলায় লিখে দিয়েছে

—ভূগোল শ্রাব। তারপরই ড্রিলের ক্লাস। ড্রিল শ্রাব সুখাংসুবার সবাইকে লাইন করে দাঁড় করিয়ে দিয়েছে স্কুলের সামনের ছোট মাঠটুকুতে। আরাম প্রস্তুত আরাম প্রস্তুত সামনে চল এক দুই এক দুই এক—, তালে তালে পা ফেলে ফেলে সামনে এগিয়ে যাওয়া, বায়ে ঘোরো এক দুই এক দুই এক—দয়াল বসে পড়েছে ধুলোর উপর, বড্ড পেট কামড়াচ্ছে শ্রাব ইটু বাইরে যাব শ্রাব—

গোপালের ছোট বুকটুকু কাঁপিয়ে একটা লক্ষ্য দীর্ঘশ্বাস বাইরে বেরিয়ে এল।

নীল পোষাকধারী লোকটা গোপালকে ট্রেনে তুলে দিল; “সিধা ঘর চলা যাও বেটা। আউর মান লেও হামারা বাং। ওয়াপস্ যাও ইস্কুল মে। ইয়াদ রাখো কি পড়া লিখা কা কিমং কভি না কমতি হোতা—”

অভিলাষ গোপালকে খুঁজে খুঁজে হগে হয়ে যাচ্ছিল। কোথায় যে হারিয়ে গেল ছেলেটা কে জানে। প্রথম দিকে খানিকক্ষণ নজরে রেখেছিল, আড়াল থেকে লক্ষ্য রাখছিল গোপালের ওঠা নামা বিক্রিবারের দিকে। দেখে বেশ খুশীও হয়েছিল তার কাজ কর্মে সপ্রতিভতায় তৎপরতায়। তারপর একসময় নিজের ব্যবসার শাখায় অভিলাষ আর নজর রাখতে পারে নি গোপালের দিকে, আর সেই কাকে গোপাল যেন বেমানাম কপূরের মত উবে গেল। মনে মনে চিন্তিত উদ্বিগ্ন হয়ে উঠেছিল অভিলাষ, প্রমদার অসন্তুষ্ট মুখখানা চোখের সামনে বার বার ভেসে উঠেছিল। ভগবান না করুন, যদি ভাল মন্দ তেমন কিছু হয়ে যায় গোপালের প্রমদার সামনে গিয়ে কোন মুখ নিয়ে দাঁড়াবে ভেবে দিশা পাচ্ছিল না সে।

অবশেষে গোপালকে দেখতে পেল অভিলাষ নিজেদের ষ্টেশনেই। ষ্টেশনের শেষ প্রান্তে যে বকুল গাছটা তার তলায় বাঁধান চাতালে সে বসে আছে চুপচাপ অগ্নমনস্কভাবে। কাছাকাছি হতেই দারুণ চমকে উঠল অভিলাষ। গোপালের কপালে দুই হাঁটুতে ফেটি বাঁধা, বা কহুইতেও তুলো লাগান। এক দৌড়ে গোপালের কাছে পৌঁছে গেল অভিলাষ, ব্যাকুল উদ্বিগ্ন স্বরে প্রশ্ন করল, “কি, কি হয়েছে রে গোপাল?”

বাপকে দেখে গোপালের চোখে মুখে কোন ভাবান্তর হল না। নির্লিপ্ত স্বরে বলল,—“আমায় মেরেছে—”

“কে? কে মেরেছে?”

ইতিমধ্যে আরো কয়েকজন হকার জুটে গেছে চারপাশে। সকলেরই চোখে মুখে কৌতুহল। সকলেই অভিলাষের প্রশ্নটাকে পুনরাবৃত্তি করল। কে মেরেছে?

গোপাল নাম বলতে পারল না। শুধু চেহারার বর্ণনা দিল। আর বলল তারাও লেজেন্স ফিরি করে। সব শুনে দাঁতের মাজনের নিমাই বলল, “এ নিশ্চয়ই তাপলার কাজ। ছোড়াটা বড্ড মারকুটে—”

দাঁতে দাঁত চেপে অভিশাষ বলল, “এর একটা বিহিত করতেই হবে”

হঠাৎ ঝাল মুড়ি কেটে বলল, “কিন্তু অভিশাষ দা এর ত বিহিত হবে না—”

“কেন?”

“তুমি ত ইউনিয়ন অফিসে ছেলের নাম লেখাওনি এখনও।”

অভিশাষ রেগে উঠল, “লেখাইনি ত লেখাইনি। তাই বলে আমার ছেলের গায়ে হাত—”

তর্ক জুড়ে দিল কেটেও, “তোমার ছেলে ত কি! লাট সাহেবের নাতি নাকি?”

বাস। বচসা বেঁধে গেল জোর। একদল অভিশাষের পক্ষে দাঁড়াল। ঐ টুকু ছেলে বিশেষতঃ সে যখন আমাদের দলের একজনেরই ছেলে তাকে অমন নির্মমভাবে মারাটা কোনো রকমেই মেনে নেয়া যায় না। অপর দলের মুখপাত্র কেটে। তাদের বক্তব্য কেউ যদি যেমন্টা এসে লাইনে ভিড়ে যেতে চায় তাহলে তাকে হটাতেই হবে। দরকার হলে মারধোর করে ও। তা সে যেই হোক আর যার ছেলেই হোক না—

হয়ত আর একটা মারামারি বেঁধে যেত এখানেও। কিন্তু এর মধ্যে গাড়ি এসে যেতেই জড়ো হওয়া হকাররা যে যার পসরা নিয়ে ট্রেনে উঠে গেল। ট্রেন ছেড়ে যেতেই স্টেশন একেবারে জনশূন্য।

অভিশাষ ছেলের দিকে তাকিয়ে দেখল গোপালের দুচোখে জল ভরে উঠেছে। টস্‌টস্‌ করে ঝরে ঝরে পড়ে ভিজিয়ে দিচ্ছে বুকের কাছে জাম। নরম গলায় অভিশাষ বলল, “কি হয়েছে রে গোপাল? কঁাদছি কেন?”

পাশাপাশি মাথা ঝাঁকাল গোপাল। অশ্রুতে বলল, “কিছু না।”

অভিশাষ একটু চুপ করে রইল। গোপাল কেঁদেই যাচ্ছে। আবার নরম গলায় অভিশাষ বলল, “কষ্ট হচ্ছে খুব? কাটা জায়গায় যন্ত্রনা হচ্ছে?”

ফের পাশাপাশি মাথা ঝাঁকাল গোপাল। না। জলে ভরা দুচোখ তুলে বাপকে দেখল সে। তারপর কান্না জড়ান গলায় ফিসফিস করে বলল, “স্কুলের জন্য আমার ভীষণ মন কেমন করছে।”

## প্রিয় বন্ধুর সঙ্গে ক্ষণকাল

সত্যেন্দ্র আচার্য

অতনুকে পেয়ে যেন একেবারে স্বর্গের চাঁদ হাতে পেল সর্বনাথ। অতনু বেরোবে বলে তৈরী হচ্ছিল। অবাঁক গলায় বলল, তুই?

সর্বনাথ শব্দ না করে হাসল। অতনু ঘুরে দাঁড়িয়ে প্যাণ্টের পকেট থেকে সিগারেটের প্যাকেটটা তুলে নিল। হাত বাড়িয়ে সর্বনাথের দিকে আরেকটু এগিয়ে এসে বলল, এমন অসময়ে? সর্বনাথ ধপাস করে প্রথমে বিছানার ওপর বসল, পরে টানটান হয়ে শুয়ে পড়ে বলল, যা বাব্বা, অত কথার একসঙ্গে জবাব দেব কি করে? চোখের ইজিতে বসতে বলল প্রথমে, তারপর শব্দ করে বলল, আরে বস না?

কেমন হকচকিয়ে অতনু সর্বনাথকে দেখছিল। সর্বনাথ পর পর তিন তিনটে কাঠি খরচ করে তবে সিগারেট ধরাল। ঘড়ি দেখল। সিগারেট থেকে খানিকটা ধোঁয়া গলার ভেতর চালান করে দিয়ে বলল, তাকে হঠাৎ মনে পড়ল।

বাব্বা! অতনু জিভটা ঠোঁটের কাছে এনে শব্দ করল একটা। মনে পড়ল?

সর্বনাথ সিগারেটের ধোঁয়া এবার বাইরের হাওয়ায় ভাসিয়ে দিয়ে বলল, খুব বাজে বাজে দিনগুলো কেটে যাচ্ছে অতনু।

তবু তো কাটছে তোর, আমার তো কাটছেই না। বাপধন আবার বিলেত পাঠাবে বলছে। বলছি, তাড়াতাড়ি কর বাব্বা। কিন্তু মুখেই। দূর শালা, এদেশের জল হাওয়ায় পেটে এ্যামিবা ধরে গেল। শিবানন্দটা তবু একটা চাকরী পেয়ে গেল। জাহাজে জাহাজে ঘুরছে। মন্দ কি! মাঝে মাঝে মনে পড়ে। স্মৃতিতাকে মনে পড়ে। অতনু এবার একটা বড় করে নিঃশ্বাস নিল।

একটা সমস্যা পড়েছি। সর্বনাথ এবার ছড়ানো দেহটা বিছানার ওপর থেকে তুলে সোজা হয়ে বসল। সমাধানের জন্য তোর কাছে এলাম।

অতনু বড় বড় চোখ করে তাকাল। ওসব দার্শনিক ভয়টন আমার জন্য নয়। সমস্যার সমাধান-টমাধান চাওতো বাপধনকে ডেকে দিচ্ছি। সারাদিন ধরে বোঝাবেখন। জান কয়লা করে ছাড়বে। তার চেয়ে চল মাল খেয়ে আসি।

এবারে নিজে একটা সিগারেট ধরাল। ঘাড় ফিরিয়ে নিচু গলায় বলল, নতুন কোন মালটালের খবর আছে ?

তবু কোন কথা বলল না সর্বনাথ।

প্রেম ট্রেম করছ নাকি ? অতন্তু আলতো ধাক্কা দিল সর্বনাথের কাঁধে। কেমন যেন হিসেবের বাইরে চলে যাচ্ছ আজকাল।

কী মনে হয় ? সর্বনাথ এবার তাকাল। আরাম করে বসে পান চালাল।

আমি কিছু ভাবিনা। কিছু মনে করিনা। আর প্রেম-ট্রেম-এর কথায় শিবানন্দকেই মনে পড়ে বেশী। হুমিতাটা বিট্টে করল মাইরী।

গুনেছি। খুব নির্বিকার জবাব দিল সর্বনাথ।

কতটুকু জানিস ? গুনেছিস ? অতন্তু কেমন উত্তেজিত হল। কেমন কাঁপা কাঁপা গলায় বলল। শেষের দিনগুলো তুই জানিস না। গুনিস নি ? ক্ষণকাল চুপ করে বসে থেকে বলল, শহরের সব যুবতীরা আজকাল বড্ড বেশী সতী হয়ে যাচ্ছে, নারে ?

খুব অলসভাবে তাকাল সর্বনাথ। জানি। বলল, আশ্চর্য এ সমাজটা মাইরি। শালা পকেট ফাঁকা তো তুলসীতলায় মোমের বাতি জালিয়ে মেয়েরা ওমনি সতী। শিবানন্দর পয়সা থাকলে হুমিতা লটকে যেত। বেকারী প্রেমে ভিজতে একটু দেরী লাগে। অর্থপূর্ণ হাসল সর্বনাথ।

আমি হলে গুলি করতাম। অতন্তু আরো গভীর গলায় বলল। শিবাটা নিতান্ত ভদ্রলোক, যুতসই সিপাই হলে ঠিক মেরে দিত। অতন্তুও ঠোট ঝেঁকিয়ে সর্বনাথের মত হাসল।

বাইরে শীতল হাওয়া দিচ্ছিল। এখন কেমন শীত শীত করল বলে উঠে গিয়ে নিজে হাতে পাখার গতিটা একটু কমিয়ে দিল সর্বনাথ। দিয়ে বলল, মাল কাড়ি কিছু আছে পকেটে ?

কেন ? অতন্তু বলল।

সন্ধ্যা নামছিল। রাস্তার নিয়ন আলো জ্বলে উঠেছিল কখন। পাশের বাড়ি-গুলো থেকে এবং রাস্তার কিছু আলোর রেখা মিশ্রিতভাবে এ ঘরে যতটুকু এসেছে, সেই আলোয় সব কিছু অত পরিষ্কার দেখা যাচ্ছিল না। অস্পষ্ট সেই আলোর ভেতর অতন্তু একটা ঠ্যাং টেবিলের ওপর তুলে দিল। সিগারেটটাকে ছাইদানির ভেতর হুমড়ে হুমড়ে নিবোতে গিয়ে আঙুলে ছাই লেগে গেল। ফুঁ দিয়ে ছাই ঝাড়তে ঝাড়তে অতন্তু বলল, তাহলে বেরুনো যাক চল।

হুজনে বেরিয়ে এসে পাড়িতে বসল, সর্বনাথ চুপচাপ বসে থাকল। কোন কথা বলছিল না। সন্ধ্যা এখন আর তরল নেই। গাঢ়। শীতের ভাব আরো ঘন। আজ সারাদিন ধরে কেমন হাওয়া। ঠিক ঝোড়ো হাওয়ার মত না হলেও তবু সেই হাওয়ায় শীত শীত করে। অথচ কেমন ভাল লাগছিল। সেই হাওয়ার ভেতর দিয়ে ঝড়ের বেগে ড্রাইভ করছিল অতন্তু। গাড়ির গতি কখনো বাড়িয়ে কখনো কমিয়ে চৌরঙ্গীর দিকে এগোচ্ছিল। একটা বাঁক দিয়ে আলতো ধাক্কা দিল অতন্তু। কী রে এতক্ষণ ধরে কী ভাবছিল ?

সর্বনাথের যেন সঙ্গিত ফিরে এল। না, কিছু না।

হুমিতার কথা ?

সর্বনাথ-এর জবাব দিতে যেন একটু দেরী হয়ে গেল। তারপর বাইরে থেকে দৃষ্টি তুলে নিয়ে গাড়ির ভেতরে তাকাল। আচ্ছা, তোর মনে আছে, হুমিতার সঙ্গে আমাদের কখন পরিচয় হয়েছিল ?

আছে। খুব ছোট্ট করে জবাব দিল অতন্তু। তারপর হর্ন বাজিয়ে রাস্তার লোক সরাল। সরিয়ে বলল, কক্ষি হাউসে তুই বসেছিলি আমার সঙ্গে। এমন সময় ঢুকলো শিবানন্দ, সঙ্গে হুমিতা। কিনা বল, তাই না ?

প্রথম আলাপেই তুই বলেছিলি, আচ্ছা, আপনি কখনো শান্তিনিকেতনে গেছেন ?

কেন বলুনতো ? হুমিতা হেসেছিল।

বলুন না ? তুই বলেছিলি।

দুবার।

তুই তাকিয়েছিলি আমার দিকে। তারপর বলেছিলি, দেখেছেন, আমাদের কী মিল হুজনের ? আমিও দুবার।

শিবানন্দ হাসছিল। আমার বেশ এখনো মনে আছে। সেদিনের বিল শিবানন্দই দিয়েছিল। তাই না ? অতন্তু সর্বনাথের দিকে তাকাল।

ঠিক। ওরা এবার গলা মিলিয়ে হুজনে হাসল। হঠাৎ গাড়ি পার্ক করিয়ে অতন্তু বলল, চল।

সর্বনাথ আজ প্রথম এ বাড়িতে। দরজার ওপরে আঙুল ছুঁইয়ে কল বেল টিপল অতন্তু। সর্বনাথ ইতি উতি করে বলল, স্বর্গের খুব কাছাকাছি আমরা এসে পড়েছি, না ?

অতন্তু কলবেল থেকে আঙুল তুলে নিয়ে বলল, হ্যাঁ। এই সেই দরজা।

স্বর্গদ্বার খুলে গ্রহরী সামনে দাঁড়াতেই অতনু হাসল। হেসে বলল, মেমসাব আছে ?

জী।

অতনু ভেতরে এল। স্বর্গে প্রবেশ করল ওরা। সর্বনাথ পেছনে পেছনে গেল অতনুর।

হৃদয় ডুইং কম মল্লিকা সেনের। খদ্দেরের পছন্দ অনুসারে নাম পান্টান মল্লিকা সেন। কারো কাছে লক্ষ্মীবাসি, কেউ তাকে ডার্লিং, লবা জুলপি আর বেল বটের খদ্দের হলে মল্লিকার নাম, মিলি সেন। বাইরে থেকে সর্বনাথ প্রথমে একটা এলরে চেয়ার কি ষ্টুডিও ভেবেছিল। অতনু ভেতরে গিয়ে সোফায় বসল। আয়া ধরনের একটা ছুড়িকে দেখে ইসারা করে হাসল অতনু। হেসে বলল, মেমসাহেবকে সেলাম দাও। সর্বনাথ তখনো দাঁড়িয়েছিল। অতনু বলল, কিরে, বস না ?

মিলি সেনের ডুইং কম। মেয়ে দামী কার্পেট। বিদেশী চিত্রকরের ছবি হৃদকের দেয়ালে। ছোনাচের মুখোসের মত একটা মুখোস দরজার ঠিক ওপরে। সোফার উল্টোদিকে বুক কেস। নানা ধরনের বই দেশী-বিদেশী। কিছু তাজা ফুলের গুচ্ছ। কিছু আলগা ফুল জাপানী প্রথায় সাজানো। বাঁদিকের দরজার পাশে একটা হৃদয় আলমারী। ভর্তি পুতুল। নানা ধরনের। সর্বনাথ উঠে গিয়ে বুককেসের সামনে দাঁড়িয়ে বইগুলো দেখল। দেখে প্রায় অবাক হয়েই বলল, এত বই ?

হঁ। অতনু একটা ইংরাজী মাসিকের পাতা ওল্টাল।

আমরা এখন স্বর্গের কোন ডিপার্টমেন্টে বলত অতনু ?

কি জানি ? অগমনকে উত্তর দিল অতনু। পত্রিকাটা বন্ধ করল।

গডেস অব লার্নিং-এর ডিপার্টমেন্ট। চতুর্দিকে জ্ঞানভাণ্ড।

তা ঠিক। অতনু বলল। ভাঁড় একেবারে জ্ঞানে উপছে পড়ছে।

সত্যিকারের জ্ঞান লাভ আমাদের কবে হবে বলত ? সর্বনাথের কথায় অতনু হাসতে থাকত, কিন্তু মল্লিকা সেন ঘরে ঢুকল। সর্বনাথের উচ্ছ্বাস নিবে গেল। অতনু হেসে পরিচয় করিয়ে দিল সর্বনাথের সঙ্গে। হাসি হাসি মুখে সর্বনাথ নমস্কার করল।

নমস্কারের ভঙ্গিতে হেসে ফেলল মল্লিকা। সর্বনাথ বলল, আপনি এত বই পড়েন ?

কোথায় আর সময় পাই বলুন ? কিছু কিছু পড়ি। মল্লিকা সেন অন্তরঙ্গ গলায় কথা বলল।

তাকাল সর্বনাথ। আশ্চর্য হৃদয় চেহারা এবং এই স্নিগ্ধ চেহারাটা যেন অজস্র মেয়ের ভেতর থেকে অতি সহজে চিহ্নিত করা চলে। বড় শান্ত ছুটো চোখ। সমস্ত মুখাবয়বে একটা কেমন প্রশান্তি এবং সেই প্রশান্তিকে কেমন যেন একটা কোমলতা, সন্ধ্যাকাশের মত একটা নিরুপম লাবণ্য স্পর্শ করে আছে। এক একটা শরীর আছে বড় কেমন উগ্র, কেমন স্পর্শিতা। লোভ হয় কিন্তু প্রাণ যেন সাড়া দেয় না। কিন্তু এ শরীর সম্পূর্ণ বিপরীত। বড় যেন কাছের হতে ইচ্ছা করে।

অতনু এবার উঠে গিয়ে একটা নাচের রেকর্ড চাপিয়ে দিল প্লেয়ারে। সর্বনাথ চোখ দুটোর ভেতরে তখনো তাকিয়েছিল। বলল, এত দামী আর এত ভাল ভাল বই ?

স্মিত হাসল মল্লিকা সেন। শব্দ হল না।

রাত বড় হচ্ছিল। হাওয়ায় মেঘ দাঁড়াচ্ছিল না। তারায় আকাশ ভরেছে। শীতের ভাব এ ঘরে অত বোকা যাচ্ছিল না।

সর্বনাথ চোখ ফিরিয়ে নিয়ে চোখ বুজলো। আশ্চর্য ছুটো চোখ মল্লিকার। পরিণত বুক সিন্ধের শাড়িতে বড় স্পষ্ট। ঠোঁটের ওপর স্নিগ্ধতা ছড়িয়ে আছে। হাসির আড়ালে লাবণ্য আর লাবণ্য। এবং এ সব নিয়ে হুনিপূন কোন স্থপতি শিল্প রচনা করলে যেন একটা নিপুণ সৌধ। নিপুণ কোন শিল্পীর তৈরী। তাকালে একটা নির্মলভাব জাগে। পাতকের ইচ্ছা যেন মন থেকে দূর হয়ে যায়। সর্বনাথ বেশ কিছুক্ষণ চোখের ভেতর তাকিয়ে থেকে বলল, এত আপনি পড়েন ?

না।

তবে ? সর্বনাথ যেন লজ্জা পেল। তবে ? কেন রেখেছেন ?

এই ওপরের ঘর থেকে মল্লিকা তাকিয়ে ছিল বাইরে। মল্লিকা হেসে বলল, সে যখন আসে তখন ভালবাসার অর্থ খোঁজে বইগুলো খুলে খুলে। সারারাত মদ গেলে আর পাংগলের মত বইগুলো হাতড়ায়। চীৎকার করে। ভোরের দিকে হয়ত ঘুমিয়ে পড়ে। মুখ দিয়ে ফেনা গড়িয়ে পড়ে। সকালে আবার জাহাজে ফিরে যায়। জাহাজ চলে যায় দূরে। আমাকে ছেড়ে চলে যায় দেশান্তরে। ঘুরে বেড়ায় বন্দরে বন্দরে।

সর্বনাথ স্তব্ধ হয়ে গুনিছিল। অতনু রেকর্ড বদলে বদলে বাজাচ্ছিল। মল্লিকা বলল, জানেন, এক একদিন এই জানালা দিয়ে গডের মাঠ ডিঙিয়ে গঙ্গার দিকে



তাকাই। জাহাজের সাইরেন শুনি। ভাবি, অই বুঝি আসছে। কিন্তু না।

সর্বনাথ স্তব্ধ হয়ে গুনিছিল। রেকর্ড বদলে বদলে বাজাচ্ছিল অতহু। বেশ কিছুক্ষণ চুপ করে থেকে মল্লিকা বলল কিন্তু আসে। আমার সেই মৌন প্রতীক্ষা যখন শেষ হয় তখন বড় নীরবে এসে সামনে দাঁড়ায়। বেশ কিছুক্ষণ কথা বলে না। তারপর শিশুর মত আমাকে জড়িয়ে ধরে প্রশ্ন করে, ভালবাসার অর্থ জান মল্লিকা।

না।

ভালবাসা মরে না।

আমি তাকালে বলে, ভালবাসা সর্বকালের। এই পৃথিবী দেখতে দেখতে একদিন মরে যাবে। কিন্তু ভালবাসা মরে না। চিরকালের। রাতের সব তারাই দিনের আলোয় ঢাকা থাকে মল্লিকা।

চমকালো সর্বনাথ। ঠিক এমন কথা বলল শিবানন্দ। স্মৃতি ঝাঁকাল গলায় বলত, আবার এসেছ তুমি?

নীরবে বেশ কিছুক্ষণ দাঁড়িয়ে থাকত শিবানন্দ। তারপর ওকে স্পর্শ করলে আরো কঠোর হত স্মৃতি, কেন আসো?

তোমাকে দেখতে।

কী আছে দেখার।

জানিনা।

সব কিছু একটা সীমা আছে শিবানন্দ।

তুমি ভালবাসার অর্থ বোধ হয় জানোনা স্মৃতি। শিবানন্দ ছিটকে সরে আসত।

তাতে তোমার বেদনার কারণ হতে পারে, কিন্তু আমার তাতে কিছু যায় আসে না।

ভালবাসা মরে না।

এ সব প্রশ্নের জ্ঞান আমি নই। এত বাজে সময় আমার জ্ঞান খরচ না করে একটা চাকরী-বাকরী চেষ্টা করতে তো পার। তোমার মগজটা তোমার জন্মহত্রে পাওয়া। ওতে আমার কোন হাত নেই। আর এস না।

এই পৃথিবী দেখতে দেখতে একদিন মরে যাবে। কিন্তু—

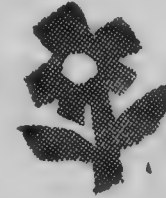
তুমি আসবে?

রাতের সব তারাই দিনের আলোয় ঢাকা থাকে স্মৃতি। মরেনা।

এক সময় মল্লিকা চোখের জল মুছে ও ঘরে চলে গেলে রেকর্ড বাজানো বন্ধ করল অতহু। তারপর একটু হেসে অতহু ওঘরে চলে গেলে সর্বনাথ কোলের ওপর একটা বই তুলে নিল। ভালবাসার অর্থ খুঁজল। সে দেখছিল একটা জাহাজ। প্রকাণ্ড একটা জাহাজের ভেতর মানুষের হেলান দিয়ে একজন যুবক দাঁড়িয়ে আছে। নক্ষত্র খচিত আকাশ। আলোর মালায় নদীর জল সাদা। রূপালী জ্যোৎস্নার রং নিয়েছে। সেই জলের ভেতর মগ্ন চৈতন্তে সে কী যেন খুঁজছে। হঠাৎ জাহাজটা এসে দাঁড়াল মাঝ দরিয়ায় একটা প্রবাল দ্বীপের গা ঘেঁসে। রক্তের রঙে জমাটবাঁধা প্রবালের কীট এই দ্বীপ গড়ে তুলেছে। যুবক এই দ্বীপের ওপর পা রেখে হাঁকল, কে আছো—

সেই স্বর প্রতিধ্বনিত হল। ধ্বনি থেকে প্রতিধ্বনি হয়ে যুবকের চারপাশে সেই স্বর কাঁপল। ঘুরে দাঁড়িয়ে বলল, আরে সর্বনাথ না?

হঠাৎ জাহাজের সাইরেনে সস্বিল ফিরে এল সর্বনাথের। হঠাৎ বাইরে তাকাল সর্বনাথ। ব্যালকনি থেকে গড়ের মাঠের ওপারে গঙ্গার দিকে তাকিয়ে আছে মল্লিকা। বইটা কোলের ওপর থেকে নামিয়ে রাখল টেবিলের ওপর। নামিয়ে রেখে একটা সিগারেট ধরাল। একটা অক্ষরও পড়া হয়নি তার। কিন্তু তাতে কি! দীর্ঘদিন অদেখা প্রিয় বন্ধুর সঙ্গে তবুতো ক্ষণকাল দেখা হয়ে গেল প্রবাল দ্বীপের ওপর সর্বনাথের।



## দরজার ওপাশেই ওরা

বরেন গঙ্গোপাধ্যায়

এই ভর দুপুরে কে যেন এলো। দরজায় খুঁট খুঁট করে বার কয়েক শব্দ হল। কেউ না কেউ নিশ্চয়ই আসতে পারে, তাতে আমার ভয় পাওয়ার কোন কারণ ছিল না, কিন্তু মুহূর্তের জন্য ভীষণ গা ছম ছম করে উঠল। কে হতে পারে এই অসময়ে!

রাণী আজ দুপুরের শোঁতে ছবি দেখতে গেছে। সঙ্গে টুটলকেও নিয়ে গেছে। আমারও যাওয়ার কথা ছিল, কিন্তু শেষ পর্যন্ত দিনকালের কথা ভেবে আমি থেকে গিয়েছিলাম। গত রোববার নিচের ফ্ল্যাটে যা জঘণ্য একটা ঘটনা ঘটল তা মনে পড়লেই গা হিম হয়ে আসে। নিচের ফ্ল্যাটে মন্দিরা নামে একটা মেয়ে থাকে। মন্দিরা আর মন্দিরার মা বাবা। মন্দিরা কচি খুকিটি নয়, এবার পাঁচ ওআন দিয়েছে। বেশ বুদ্ধি বুদ্ধি রাখে মন্দিরা। ওর মা বাবা ওর ওপর বেশ ভরসাও করতে পারেন। ওকে তাই একা রেখে সেদিন ওর মা বাবা দক্ষিণেখরে গিয়েছিলেন। রাতে ওরা ফিরে এসে দেখলেন, দরজা জানালা সব খোলা। মন্দিরা অচৈতন্য হয়ে ঘরের মেঝেতে পড়ে আছে। আর ঘরের মালা মালি সব জিনিসপত্র উধাও। কে বা কারা যে এমন ঘটনা ঘটাল কে জানে। আর, সব চেয়ে বড় আশ্চর্যের কথা হচ্ছে এই যে, আমরা ঠিক মন্দিরাদের ওপরের ফ্ল্যাটেই থাকি, অথচ আমরা এত বড় একটা ডাকাতির বিন্দুমাত্র টের পাইনি। ডাকাতরা যেন সন্মোহন নী মন্ত্র জানে। এত বড় এই বাড়িটাকে পুরোপুরি সন্মোহন করে নিজেদের কাজ হাসিল করে চলে গেল। মন্দিরার বাবা বেশ কয়েকদিন থানায় দৌড়াদৌড়ি করলেন, কিন্তু থানা অনেকটা ভগবানের মতো, সামান্য ফুল আর বাতাসায় আজকাল আর গা নাড়া দেন না। মন্দিরার বাবা সামান্য মধ্যবিত্ত ঘরের মানুষ, কালো টাকা ওর একটি কানাকাড়িও নেই। ফলে ব্যাপারটা বোধ হয় ঐখানেই ইতি হয়ে গেল।

যাই হোক এই সব সাত পাঁচ ভেবেই রাণীকে আমি বলেছিলাম, তোমরা ভজনেই যাও। আমি বরং একটু ঘুমিয়ে নিই।

রাণী টুটলকে নিয়ে চলে যাওয়ার পর আমি দরজার খিল তুলে দিয়ে খবরের কাগজ নিয়ে বসেছিলাম। দুপুরে খবরের কাগজে ঘুমের অস্থির মেশান থাকে। আমার একটু ভাত ঘুম এসেছিল। আর ঠিক এমন সময় ঐ শব্দ। কে আসতে পারে এখন! আমি দরজার দিকে তাকিয়ে থাকলাম। তার একবার শব্দ না হলে সোফা ছেড়ে উঠব না ভেবে নিলাম।

কিন্তু দরজার ওপাশে লোকটা এখন কে! হয়তো দরজা খুললেই দেখা যাবে কদাকার চেহারার একটা ডাকাত। একাও থাকতে পারে, আবার দলবল নিয়েও আসতে পারে। দরজা খোলার সঙ্গে সঙ্গেই আমার বুকের ওপর একটা কালো রঙের পিস্তল টিস্তল জাতীয় কিছু তুলে ধরবে। আমি চোঁচাবারও সময় পাবো না। আমি যদি প্রতিবাদ না করি হয়তো আমাকে প্রাণে মারবে না। ঘরের সমস্ত জিনিসপত্র একে একে বার করে নিয়ে চলে যাবে। তারপর রাণী আর টুটল এসে যখন এই দৃশ্য দেখবে তখন কপাল চাপড়ানো ছাড়া কিছুই করার থাকবে না আমাদের।

দরজায় আবার খুঁট খুঁট করে শব্দ হল। বাইরে এখন যে, সে ইচ্ছে করলে দরজায় ঘুঁষি কিংবা লাথিও ছুড়ে মারতে পারত। কিন্তু খুব শালীন ভাবে সে আঙ্গুলের টোকা দিয়ে জানাচ্ছে সে সেরকম কিছুই করতে চায় না। ভদ্রভাবেই সে দেখা করতে চায়!

তা হলে কে হতে পারে! এমনও তো হতে পারে বাইরে এখন দরজার ওপাশে যে দাঁড়িয়ে আছে সে এক রূপসী মহিলা। সে কোন না কোন স্ত্রে রাণীর সঙ্গে পরিচিত। হয়তো রাণীর সঙ্গেই দেখা করতে এসেছে। ছুটির দিনে এই দুপুরেই যেন নিশ্চিন্ত সময় বলে ভেবে নিয়েছে ও। এরকম একজন মহিলাকে এখন দরজার বাইরে দাঁড় করিয়ে রাখাটা যে অভদ্রতা হচ্ছে তাতে সন্দেহ নেই। আমার উচিত আর সময় নষ্ট না করে এফুনি ওকে ঘরে এনে এই সোফার ওপর বসানো।

কিন্তু না, কোন মহিলাই যে দরজার ওপাশে এসে দাঁড়িয়ে আছেন এখন, এ ব্যাপারেও তেমন নিশ্চিন্ত হওয়া যাচ্ছে না। ফলে আরও কিছুক্ষণ আমি অপেক্ষা করলাম। তৃতীয়বার শব্দ হলে এবার আমি ছুটে গিয়ে দরজা খুলব। যেই এসে থাক, এবার আমি দরজা খুলে তার মুখোমুখি গিয়ে দাঁড়াব। দরজার দিকে তাকিয়ে থাকলাম।

অনেকক্ষণ বোধহয় কেটে গেল। কিন্তু আর কোন সাড়া শব্দ শোনা গেল না।

দরজায় আর কোন শব্দ হচ্ছে না দেখে এবার আমার খারাপ লাগতে শুরু করল। তবে কি দরজার বাইরে সে অপেক্ষা করে করে চলে গেল। যদি কোন মহিলাই এসে থাকেন, তাকে ঐ ভাবে তাড়িয়ে দেওয়াটা কি উচিত হল আমার।

আর অপেক্ষা করা যায় না, উঠে গিয়ে দরজা খুলে দিলাম। আমার অন্তরাম কোনটাই খাটল না। না কোন কদাকার চেহারার ডাকাত, না কোন সুন্দরী রূপসী মহিলা। কেউ নেই। যে এসেছিল সে হয়তো আমার কোন সাড়া শব্দ না পেয়ে চলে গেছে। সে হয়তো এই দুপুর রোদে হেঁটে এসে ক্লান্ত হয়ে একটু বিশ্রামের আশায় অপেক্ষা করছে করে চলে গেছে। নিজেকে আমার বেশ কিছুটা অপরাধী বলে মনে হতে লাগল।

আসলে আমি বোধ হয় একটু বেশি মাত্রায় ভিত্ত, ভয় থেকেই এরকম একটা ছেলেমানুষী করে ফেললাম। যে এসেছিল সে হয়তো খুব প্রয়োজনেই এসেছিল। প্রয়োজনটা দু'তরফেই হতে পারে, হয়তো সে আমাদের প্রয়োজনেই এসেছিল। আবার সে তার নিজের প্রয়োজনেও আসতে পারে! যে জগুই সে আমুক, এ রকম ভাবে তাকে তাড়িয়ে দিয়েছি শুনলে রাণী খুব রাগ করবে। রাণীকে আমি বোঝাতে পারব না যে আমি ভয় পেয়ে গিয়েছিলাম। এই এত বড় কলকাতা শহরটা সম্পর্কে রাণীর ধারণা খুব কম। রাণী চাকরী করে না। পথে ঘাটে খুব বেশি একটা ঘুরে বেড়ানোর দরকার হয় না ওর। ও বুঝবে না কলকাতার মানুষ-গুলো আর ঠিক আগের মতো সেই মানুষগুলোই নেই। খুন রাহাজানি ছিনতাই আজকাল জল ভাতের মতো ব্যাপার হয়ে গেছে। আমাদের অফিসের রাধারমণ বাবুর ঘড়িটা পরশু দিন যে ছিনতাই হয়ে গেল, এ ঘটনা রাণী গল্পের মতো শুনে ভালবাসে। রাণী কিছুতেই অনুভব করতে পারবে না, রাধারমণবাবুকে যখন প্রকাশ্যে রাস্তায় দুপাশ থেকে দুটি ছেলে এসে ফিস ফিস করে বলে, শুনছেন, ঘড়িটা খুলে দিন, আর পকেটে যে টাকাটা আছে দিয়ে দিন, তখন রাধারমণবাবুর কি মনের অবস্থা। রাধারমণবাবু নিয়মিত যোগ ব্যায়াম করেন। ধূমপান টান একেবারেই বরদাস্ত করতে পারেন না। ইংরেজ আমলে স্বদেশী ক্লাব গড়ে লাঠি-খেলা ছোড়া খেলা ইত্যাদি ছেলে মেয়েদের শেখাতেন। সেই রাধারমণ বাবুকেও প্রাণের ভয়ে হাত ঘড়িটা খুলে দিতে হয়। পকেট থেকে টাকা পরস্যা সব কিছু দিয়ে নিঃশব্দ হয়ে বাড়ি এসে শুমে হয়ে বসে থাকতে হয়। এ সব ক্ষেত্রে গাজোয়ারী খাটে না। বিশেষ করে আমার মতো লোকের পক্ষে তো নয়ই। তা সে রাণী যাই ভাবুক আমার কিছুই করার নেই এ ক্ষেত্রে।

ভাবলাম এনিয় আর মাথা ঘামাব না। দরজাটা বন্ধ করে দেওয়াই ভালো। কিন্তু দরজা বন্ধ করতে গিয়েই আমার নজরে পড়ল ভাঙা কয়েকটুকরো কাচের চুড়ি সিঁড়ির কাছে পড়ে আছে। রাণীরা যখন সিনেমা গেল, তখন কি ওগুলো ছিল ওখানে! মনে করতে পারলাম না। তা ছাড়া রাণী কোনদিন কাচের চুড়ি পরে না। ভাঙা কাচের চুড়ির টুকরো নিয়ে টুটুল যে ঐ সিঁড়ির কাছে বসে খেলা করবে তাও হতে পারে না। তাহলে নির্ঘাৎ কেউ এসে চুড়িগুলো ওখানে রেখে চলে গেছে। হয়তো কোন বাচ্চা ভিখিরি টিখিরি হবে। ওদের কাছে ঐ চুড়িগুলোর অনেক দাম। হয়তো ভিক্ষে টিক্ষে চাইবার জন্তু উপরে উঠে এসেছিল। ভিক্ষে না পেয়ে চলে যাবার সময় ওগুলো তুলে ফেলে রেখে গেছে। আহা, ভিখিরি মেয়েটার খেলার জিনিষগুলো এভাবে হারিয়ে যাওয়ায় মেয়েটা নিশ্চই কাঁদছে।

আমি সিঁড়ির দিকটা একবার দেখে এলাম। কিছুই নেই ওখানে। তারপর উঠে এসে দরজায় খিল এঁটে আবার ঘরের ভিতর চলে এলাম। দুপুরের ঘুম পুরোটাই এখন চটে গেছে। এ অবস্থায় আবার খবরের কাগজ নিয়ে বসতেও ভালো লাগছিল না। কাগজের খবরগুলো সত্যি সত্যি যে বাস্তবে ঘটে গেছে তা ভাবতেই কেবল ভালো লাগে। কেমন রহস্য গল্প পড়ার মতো একটা আমেজ থাকে। কিন্তু একবার রহস্যটুকু ধরতে পারলেই আর চার্য থাকে না।

তবু কাগজ নিয়েই বসলাম। সোফায় পিঠ রাখলাম, সেন্টার টেবিলে পা রাখলাম। তারপর কাগজটা চোখের সামনে তুলে রেখেও মনে হল, কাগজের অক্ষরগুলোর দিকে চোখ নেই। শিয়ালদা স্টেশনে পরশুদিন যেতে হয়েছিল আমাকে। ভুখা আর ভিখিরিতে আবার ছেয়ে গেছে শিয়ালদা। ভিখিরিগুলো কলকাতার বাইরে এতকাল কোথায় যে গা ঢাকা দিয়ে ছিল কেউ জানে না। হঠাৎ সব মাছ উজানর মতো উজিয়ে কলকাতার দিকে ছুটেতে শুরু করেছে। এ নিয়ে খবরের কাগজে কি সুন্দর একটা স্টোরি পড়েছিলাম কয়েকদিন আগে। ভিখিরিদের নিয়ে কি একটা নাটক যেন বাজার মাত করেছিল কয়েক মাস আগে। ভিখিরিদের নিয়ে এই ধরনের মজা করতে খারাপ লাগে না কারো কারো।

কিন্তু আবার চমকে উঠতে হল, আবার সেই খুট খুট করে শব্দ। সেই আগের মতই শব্দ। আবার যেন কে এল! কে এল! নাহ, এবার আর হাত ছাড়া করব না লোকটাকে যেই হোক। ঝটপট করে উঠে কাগজটা ছুঁড়ে ফেললাম। তারপর লাফিয়ে দরজার দিকে এগোতে গিয়ে মনে হল, শব্দটা এদিকে নয়। ঐ

বাথরুমের দিক থেকে আসছে। কি আশ্চর্য! ও দিক দিয়ে তো কারো পক্ষেই আসা সম্ভব নয়। তবে কি বাথরুমের মধ্যে কেউ লুকিয়ে বসে আছে। লুকিয়েই যদি বসে থাকবে তবে খুট খুট করে শব্দ ভুলে আমাকেই বা ডাকবে কেন!

বাথরুমের দিক থেকেই শব্দটা এসে কি! না ভুল শুনলাম। ফলে আর একবার শব্দটার জন্ত অপেক্ষা করা ছাড়া গতি কি! ঠায় দাঁড়িয়ে রইলাম। দাঁড়িয়েই রইলাম। তবে কি এ সব আমার মনেরই ভুল। একা একা ঘরে বসে আছি বলেই কি এসব ঘটনা ঘটে যাচ্ছে।

নাহ, বাথরুমটা দেখে আসা ভালো। ভয়ে ভয়ে বাথরুমের দরজাটা ধাক্কা দিয়ে খুলে ফেললাম। কেউ নেই। কেউ ছিল না এখানে। কারো পক্ষেই এখানে থাকা সম্ভব নয়।

তবে কি শব্দটা দরজার দিকেই হয়েছিল। বাথরুমের দরজা বন্ধ করে এবার সদর দরজাটা এসে খুলে ফেললাম। নাহ, এখানেও কেউ নেই। সেই আগের বারের মতই ফাঁকা। কিন্তু কি আশ্চর্য শব্দটা যা শুনলাম তা কি আমার মনের ভুল।

ঠিক আছে এবার আর দরজা বন্ধ করব না খোলাই রেখে দেব। দরজা খুলে রেখে আবার এসে সোফায় বসলাম।

এখানে বসলে দরজা দিয়ে বাইরে সিঁড়ির খানিকটা দেখা যায়। কেউ যদি উপরে উঠে আসে সরাসরি আমার চোখে পড়বে। অতএব এটাই ভাল হল। সেণ্টার টেবিলে পা তুলে দিয়ে আবার অপেক্ষা। দরজার দিকেই চোখ। কিন্তু আবার কিছুটা চমকে উঠতে হল। সিঁড়ির পাশে কাপড়ের পুটিলের মতো কি যেন একটা পড়ে আছে। কি ওটা! এতক্ষণ আমার চোখেই পরে নি। আগের বার তো ও জিনিসটা আমার চোখে পড়ে নি। তবে! আবার উঠতে হল। দরজার কাছে এগোলাম। নাহ, ভুল! স্রেফ ভুল দেখছি এবার, কাপড়ের পুটিল নয়। এক টুকরো কাগজ। অদ্ভুত ভাবে ওটা সিঁড়ির গায়ে লেগে আছে। দূর থেকে দেখলে ওটাকে কাপড়ের পুটিল বলে ভুল হওয়াটা অসম্ভব নয়। কাগজের টুকরোটা হয়তো নিচ থেকে উড়তে উড়তে উপরে উঠে এসেছে। ভাগ্যস কাগজটাই উড়ে এসেছে। যদি কোন কাপড়ের পুটিলই হত ওটা! আর সেই পুটিলের ভেতর থেকে এমন কিছু যদি দেখা যেত যাতে চিৎকার করে ওঠা ছাড়া আর কোন গতি থাকত না, তা হলে।

নাহ, দরজাটা বন্ধ করেই দেওয়া ভালো। দরজায় আবার খিগ তুলে দিয়ে

ভিতরে এলাম। টেবিলের কাছে এগোলাম। টেবিলের ওপর কলম, ঘড়ি; ঘড়িতে এখন চারটে বাজতে কিছু বাকি। রানী আর টুটল এখন সিনেমার পর্দায় বিভোর হয়ে আছে। ভুলেও এখন ওদের বাড়ির কথা মনে পড়ছে না। অথচ ছুটির দিনের এই তপ্তরটায় কত খারাপ খারাপ কথা মাথায় এসে ভিড় করছে আমার।

ওপাশের জানালাটা খুলে দেওয়া যায় এখন। রোদের তেজ কমে আসছে। এগিয়ে জানালাটা খুললাম। কিছুটা রোদ এখনো অবশিষ্ট ছিল, আছড়ে পড়ল ঘরে, তবে তেমন কিছু বেশি নয়। পর্দা তুলে বাইরে তাকালাম। বাইরে, ওকি! রাস্তায় গিসগিস করছে মানুষ। মানুষ না জন্ত ওগুলো! কানি কুনি পরা ভিখারিদের মতো বেশভূষা। অবিকল ভিখিরি। ইয়া, ভিখিরিই। অথচ একটা ভিক্ষুক আর একটার কাছে ভিক্ষে চাইছে। রঙচটা কুৎসিত আকারের দুটি একটি গাড়ি চলছে। গাড়ি চালাচ্ছে ভিক্ষুকের মতোই পোষাক পরা লোক, ভিখিরিই। সোয়ারী ভিক্ষুক। ওরই মধ্যে আবার চটকদার শুকনো মুখ করা মেয়ে ভিখিরি। এত ভিক্ষুক এলো কোথা থেকে! তবে কি শিয়ালদা, ক্যানিং, বজবজ সব লাইন উপচিয়ে ভিখিরি আদছে। ভিখিরিদের দখলে চলে গেল নাকি কলকাতাটা!

বেশিক্ষণ তাকান গেল না, পর্দাটা ফেলে দিয়ে স্থির হয়ে দাঁড়ালাম। ভিখিরিদের বেশিক্ষণ দেখারও কিছু থাকে না। তা ছাড়া ভীষণ বিমর্ষ হয়ে যেতে হয়। এই বিকেলবেলা অহেতুক আর মন খারাপ করতে ইচ্ছে হল না। আবার টেবিলের কাছে এগোলাম। সময় যেন এক জায়গায় হঠাৎ এগিয়ে এসে আটকে গেছে আর নড়তে চাইছে না। ঘড়ির দিকেই তাকিয়ে ছিলাম। আর ঠিক এ সময়ই আবার।

আবার সেই খুট খুট করে শব্দ। এবার আর ভুল শোনার কথা নয়, স্পষ্ট শুনলাম সামনের দরজাতেই কে যেন টোকা মারছে। এবার আর লোকটাকে হাত ছাড়া করা যায় না। দ্রুত এগিয়ে এসে দরজা খুলে দিলাম, কে?

দরজা খুলে দিয়ে যাকে দেখলাম তাকে এর আগে কোনদিন দেখেছি বলে মনে করতে পারলাম না। ময়লা একটা শাড়ি পরে আছে, কিন্তু ভিখিরিদের মতো অতো ময়লা নয়। চোখে মুখে কেমন এক আস। মেয়েদের বয়স চট করে বোঝা যায় না, তবু এক নজরে মনে হল আমাদের চেয়ে বড়। অনেক বড়ই হবে। জোর

করে যৌবন ধরে রাখার চেষ্টায় নামতে হয়েছে ওকে। হয়তো এমনও হতে পারে ও আমার মায়ের বয়সী।

কাকে চাই? আমি প্রশ্ন করলাম।

মহিলাটি শুকনো মুখে জড়িয়ে জড়িয়ে বললেন, একটু আশ্রয়! রাত্তা দিয়ে হাটতে পারছি না বাবা। দয়া করে একটু যদি—

মানে! কি হয়েছে রাত্তায়?

মহিলাটি সিঁড়ির দিকে তাকালেন, ওরা টের পায়নি তাই। টের পেলে সিঁড়ি বেয়ে উপরে উঠে আসত। রাত্তা দিয়ে একদম চলতে দিচ্ছে না ওরা।

কারা! কারা চলতে দিচ্ছে না?

ভিখিরি। সমস্ত পথ ঘাট ভিখিরিতে ভরে গেছে। এককাল ধরে কোথায় যে এরা বেঁচে ছিল কে জানে! আমাকে এখন দরজা থেকে তাড়িয়ে দিও না বাবা! ওরা আমাকে ছিঁড়ে টুকরো টুকরো করে খেয়ে ফেলবে।

মহিলার দু'চোখ জুড়ে যে ভয় ঘূরপাক খাচ্ছে বেশ বোঝা যায়। কিন্তু তাই বলে অচেনা অজানা একজন মহিলাকে ঘরে এনে বসাব! রাগী মুখে কিছু না বললেও মনে মনে কষ্ট হবে। নির্দাণ্ড ও বিরক্ত হবে। তবু ভদ্রমহিলাকে তাড়িয়ে দেওয়া যায় না। বললাম, আশ্বন, ভিতরে আশ্বন।

মহিলাটি ভিতরে এসে বসলেন। দরজা বন্ধ করে দিলে হত না।

বন্ধ করে দিলাম দরজা। দিয়ে ভদ্রমহিলার মুখোমুখি এসে বসলাম। বহ্ন, কি হয়েছে এবার বলুন।

ভদ্রমহিলা তাঁর নোংরা কাপড়ের আঁচল তুলে মুখ মুছলেন। কি আশ্চর্য! এখনো তোমাকে বলতে হবে, কি হয়েছে। কলকাতায় থাক না বুঝি! ঘর থেকে পথে বেরও না!

বললাম, জানালা খুলে দেখছি রাত্তায় ভিখিরি ভরে গেছে।

হ্যাঁ বাবা, গলি ঘুজি কোথাও বাদ নেই, ভিখিরি আর ভিখিরি। কে কাকে আর ভিক্ষে দেবে। সবাই খেয়োখেয়ি করছে। রক্তারক্তি কাণ্ড হচ্ছে রাত্তায়।

তার মানে যারা ঘর থেকে এখন বাইরে গেছে তারা ফিরবে কি করে! জানেন, আমার স্ত্রী আর মেয়ে সিনেমা গেছে।

ভদ্রমহিলা মলিন একটু হাসলেন, ভিখিরিদের সন্তুষ্ট করতে পারলে ঠিক ফিরে আসবে। এমন দিনে অবশ্য সিনেমা পাঠিয়ে ভালো কর নি বাবা।

ভদ্রমহিলাকে অত্যন্ত আপনজন মনে হচ্ছিল এখন। মনে হচ্ছিল আমার

মায়ের বয়সী মহিলাটি অবিকল আমার মা। আমার মায়ের স্মৃতি বড় কণীণ। কিন্তু মায়ের মত এই মহিলাটিকে আপাতত আশ্রয় দিতে পেরে আমার খারাপ লাগছিল না। মহিলাটি সম্পর্কে আরো অনেক কথা আমার জানতে ইচ্ছে করছিল। বললাম, কোথায় থাকেন আপনি? জেনে শুনে আপনিই বা পথে বেরলেন কেন?

আমি! হাসলেন উনি। সাথে কি আর বেরই। তোমার বয়সী আমার একটা ছেলে! ছেলেটার দু'দিন ধরে খোঁজ পাচ্ছি না বাবা। খুঁজতে বেরিয়ে ছিলাম। দুপুরের পর থেকেই রাত্তাঘাট যে এমন খারাপ হয়ে যাবে কে জানত। এসব জানলে কে বেরত।

কি করে আপনার ছেলে?

কি যে করে কিছু কি ছাই জানি। তবে যত সব ছোটলোক ইতর ভিখিরিদের সঙ্গে বেশ মিশে যেতে পারে। দেখে আমার কপাল চাপড়াতে ইচ্ছে হয়। কত বোকাই, বোঝেনা। ভিখিরিদের একবার মাথায় তুললে কি সর্বনাশ হতে পারে নিজের চোখে আজ তা দেখলাম। তুমিই বলো আমার পেটের ছেলে বলেই না এই অসময়ে আমাকে পথে বেরতে হল। আর ভিখিরিদের হাত থেকে বাঁচবার জগুই ছুটতে ছুটতে এখানে। তবু বাবা তুমি আমাকে ঘরে এনে বসালে।

ভদ্রমহিলার দিকে অপলক আমি তাকিয়ে ছিলাম। চোখদুটো এখন অনেক খানি শান্ত। অনেকখানি উত্তেজনা যেন কমাতে পেরেছেন উনি। আমি সরে এসে আর একবার জানালার কাছে দাঁড়িলাম। পর্দার ফাঁক দিয়ে রাত্তার দিকে তাকালাম। ভদ্রমহিলা মিম্বে বলেন নি, ভিখিরিরা ঘর বাড়ি দোকান পাট ভাঙচুর করছে এখন। কি বিভৎস। ঐ তো তুটো তিনটে লোক প্রাণভয়ে দৌড়ছে ওপাশে। রাগী ফিরবে কি করে! টুটুল!

ভদ্রমহিলা ম্লান এক টুকরো হাসলেন, আমি জানি তুমি তোমার মেয়ের কথা ভাবছ। তোমার স্ত্রীর কথা। ভেব না, যারা ফিরবার ঠিক ফিরে আসবে। ঠিক ফিরে আসবে ওরা।

জানালার পাশ থেকে আবার সরে এলাম। ভীষণ বুক কাঁপছে আমার। নিজের জগু যত না, তার চেয়ে বেশি যে ওদের জগু এ মুহূর্তে তা বুঝতে পারছিলাম। এই ভিখিরিদের মধ্যে কি করে এরপর বেঁচে থাকব। কি করে অফিস করব রোজ। রাণীর জগু একটা ফ্রিজ কেনার কথা হয়েছিল, কি করে সেই ফ্রিজ নিয়ে ঘরে এসে পৌঁছব। যেভাবে ওরা ভাঙচুর করছে চারপাশে। হায় কি কুৎসেই আজ রাণীকে সিনেমা দেখতে পাঠিয়েছিলাম।



ভদ্রমহিলা একটা দীর্ঘশ্বাস ছাড়লেন, একগ্লাস জল খাওয়াবে বাবা! বজ্র তেঁতা! আমি সঙ্গে সঙ্গে সাড়া দিলাম, নিশ্চয়ই আপনি বস্তু আমি নিয়ে আসছি।

পাশের ঘরে আমি চলে এলাম। কুঁজো থেকে যত্ন করে ঢেলে একগ্লাস জল ভরলাম। শুধু জলই। জল ছাড়া দেবার মতো আর কিছু খুঁজে পেলাম না। জল নিয়ে এ ঘরে এলাম।

এই নিন। রাণী থাকলে চাটা খাওয়ান যেত। কিন্তু—

ভদ্রমহিলা এক নিশ্বাসে জলটুকু গিলে ফেললেন। কি ভীষণ তেঁতা পেয়েছিল ওর, ঐ জল খাওয়ার ভক্তি দেখলেই বোঝা যায়।

জলটুকু নিঃশেষ করে ভদ্রমহিলা উঠে দাঁড়ালেন, না বাবা চলি। এরপর সন্ধ্যা হয়ে গেলে আর ফেরাই যাবে না।

যাবেন! কিছুটা আমি ইতস্তত করলাম।

ভদ্রমহিলা দাঁড়ালেন না। দরজা খুলে পা ঠুকেঠুকে সিঁড়ি দিয়ে নিচে নেমে গেলেন।

আবার আমি একা হয়ে গেলাম। এবার একা হয়ে যাওয়ায় গা ছম ছম করে উঠল। দরজাটা তাই আবার বন্ধ করে দিলাম। জানলাটাও খুলে রাখা উচিত নয় এখন। খোলা জানালার দিকে ভিখিরিদের চোখ পড়লে উত্তেজনা ওদের বাড়তে পারে। নাহ, ওটাকে বন্ধ করে দেওয়াই উচিত। এগিয়ে এসে জানলাটাও বন্ধ করে দিলাম। ওপাশে বাথরুমের দিকটা অন্ধকার জমতে শুরু করেছে। বাথরুমের দরজাটাও ভেজান আছে। চারপাশ থেকে সব কটি দরজা সব কটি জানলা এখন বন্ধ। টুক করে আলোটা জেলে নিতে হল। রাতের মতো পরিবেশ হয়ে গেল ঘরের ভিতরে। কটা বাজে!

কটা বাজে জানবার জন্য টেবিলের দিকে এগোলাম। আর এ সময়ই আবার আমাকে চমকে উঠতে হল। আমার ঘড়ি! ঘড়ি কলম আর কয়েকটা টাকা ছিল এখানে! তবে কি ভদ্রমহিলাই ওগুলো যাবার সময় সরিয়ে নিয়ে গেলেন। আশ্চর্য, কিছুক্ষণ আগে ঐ ভদ্রমহিলাকেই আমি মায়েজ জায়গায় কল্পনা করে নিয়েছিলাম। তবে কি ঐ রাত্তার হাজার হাজার ভিখিরিদের মধ্যে একজন ছদ্মবেশ ধরে এতক্ষণ আমার সঙ্গে গল্প করে গেলেন।

ইস, কি বোকামিই না করছি। ঝট করে ঐ মহিলাকে অত বিশ্বাস করে ফেলাই একদম উচিত হয়নি আমার।

এপাশে ওপাশে ঘরের আনাচে কানাচে তন্ন তন্ন করে খুঁজলাম, না জিনিসগুলো

কোথাও নেই। হতাশায় আর বিরক্তিতে আবার সোফায় এসে গা এলিয়ে বসতে হল। সেন্টার টেবিলে পা ভুলে দিলাম। তারপর কপালের পাশে হাত চেপে গুম হয়ে রইলাম।

আর ঠিক এ সময় আবার সেই শব্দ। না, রাণী নয়। রাণী কখনো এভাবে শব্দ করে না দরজায়। রাণীর দরজা ঠুকবার ভিজিটা আমার চেনা। তাছাড়া রাণী এলে টুটুলের গলা পাওয়া যেত নির্ঘাত। কে তবে! কে এলো আবার! শব্দ হয়ে উঠে দরজার দিকে তাকিয়ে রইলাম।

ওকি বাথরুমের দিকেও সেই শব্দ। তবে কি বাথরুমে কেউ আগে ভাগে সত্যি সত্যি গা লুকিয়ে বসে আছে! তখন ভালো করে বাথরুমটা আমার দেখে নেওয়া উচিত ছিল।

পাশের ঘরে কে যেন হাঁটা চলা করছে না! তবে কি ভিখিরিগুলো রাস্তা থেকে এখন ঘরের মধ্যে এসে ঢুকে পড়েছে। তবে কি পেছন দিককার জলের পাইপ বেয়ে বেয়ে ওরা উঠে আসছে। তবে কি!

হ্যাঁ আমি স্পষ্ট শুনতে পাচ্ছি রাত্তার দিককার বন্ধ জানলাটায়ও ঠুক ঠুক করে শব্দ হচ্ছে। কে শব্দ করছে ওখানে! তবে কি অত্মান আমার ভুল নয়। তবে কি এখনই ঘরের সর্বস্ব লুটতরাজ করে নিয়ে যাবে ওরা।

ভয়ে চোখ বুজলাম। দরজা খুলে বাইরে বেরুলে এখন কেবল ভিখিরি ছাড়া আর কিছুই বোধ হয় চোখে পড়বে না। হিংস্র নরখাদকের মতো চেহারা নিয়েছে ভিখিরিগুলো। সংখ্যায় রাতারাতি ওরা এত বেড়ে গেল কি করে। শিয়ালদা ক্যানিং বজ্রবজ্র সব লাইন উজার করে ভিখিরিগুলো কলকাতায় এসে আছড়ে পড়ছে কেন! কেন এমনভাবে নিশ্চিন্তে বেঁচে থাকার দিনগুলো ওরা কেড়ে নিতে চাইছে।

চিংকার করে উঠতে ইচ্ছে হচ্ছিল। কিন্তু গলায় কোন স্বর নেই আমার। রাণী আর টুটুলকে এমন দিনে কেন সিনেমা পাঠালাম! নিজের ওপরই ক্ষোভ জমাছিলো আমার। অথচ কিছুই করার ছিল না। কিছুই করার নেই এখন। চারপাশে কেবল শব্দ। চারপাশে কেবল ইজিত, দেখ দেখ দেখ! দরজা খুলে, জানালা খুলে খোলা শহরটার দিকে একবার চোখ মেলে তাকাও। দেখ ভিখিরিরা কেমন করে সব ভাঙছে, কেমন করে সব ভাঙবে।

## মঞ্জুশ্রীর সঙ্গে দেখা

অজ রায়

শান্তনু এদিকে দরজার কাছে। শক্ত হাতে রড ধরে কামরার বাইরের দিকে একটু খুঁকে দাঁড়িয়ে। চলন্ত ট্রেনের ঝাঁকুনিতে তার শরীরটা টগবগ করে নাচছে।

মঞ্জুশ্রী ওদিকে জানালার পাশে। হাতের ওপর মুখ রেখে বাইরের দিকে দেখছে। ইচ্ছে করলে সে শান্তনুকে ওখান থেকে পরিষ্কার দেখতে পারে। কিন্তু দেখছে না। উদাসীন ভঙ্গিতে বাইরের গাছপালা আকাশের দিকে একটা জ্বলস দৃষ্টি মেলে চূপচাপ বসে আছে। বাতাসের ঝাপটায় তার চেউ তোলা চুলগুলো আরও ফুলে উঠছে। তেজ্জেও পড়ছে দু এক গোছা ছোট্ট কপালের ওপর। তার শরীরে এক বিম বিম কাঁপুনি। মাথাটা দুলছে। আর দুলতে থাকা দেহটার পাশ দিয়ে বাইরের ইলেকট্রিক পোস্টগুলো, গাছ-গাছালি, ডাউন ট্রেন সব হু হু করে বেরিয়ে যাচ্ছে। শান্তনু তার দৃষ্টি আকর্ষণ করার জন্তে মাঝে মাঝে এক একবার বিপজ্জনকভাবে মুখটা বাড়িয়ে ধরে। কিন্তু মঞ্জুশ্রী যেন দেখেও দেখতে পায় না। তেমনি এক নির্বিচারে নিশ্চুপ ভিজি।

এটা শুধু একদিনের ব্যাপার নয়। দিনের পর দিন ঘটনাটা প্রায় একই রকম ভাবে ঘটে যায়। মঞ্জুশ্রী আগের কোন একটা স্টেশন থেকে ওঠে। হাতে বই খাতা, ভ্যানিটি ব্যাগ। ট্রেনটা এসে পৌঁছায় দশটা পঞ্চাশ নাগাদ। সাড়ে দশটার ট্রেন। শান্তনু অবশ্য অনেক আগে থেকেই অপেক্ষা করে। তারপর ট্রেনটা ইন করতে থাকলেই ও মঞ্জুশ্রীকে দেখতে পায়। দেখতে পেয়েই এগিয়ে আসে। দু একদিন হয়ত চোখাচোখি হয়ে যায়। কিন্তু সঙ্গে সঙ্গেই মঞ্জুশ্রী যেন ভীষণ বিপর হয়ে পড়ে। তাড়াতাড়ি চোখ ফিরিয়ে অল্প দিকে তাকায়। ধরা পড়ে যাওয়া বড় বড় চোখ দুটো তখন কেমন তির তির করে কাঁপতে থাকে। খুব ভীত আর লাজুক একটা ভিজি। এখনো কী ছেলেমানুষ! শান্তনু খুব মজা পেয়ে মনে মনে হাসে।

গাড়িটা যতক্ষণ দাঁড়িয়ে থাকে ততক্ষণ আর কোন দিকেই তাকায় না সে। তেমনি শান্ত গভীর হয়ে বসে থাকে। চারিদিকের হৈ হট্টগোল চিংকারের কোন কিছুই যেন স্পর্শ করে না তাকে।

অবশেষে শেরালদা সাউথ স্টেশনের প্লাটফর্মে এসে গাড়িটা থেমে দাঁড়ায় এক সময়। মঞ্জুশ্রী নামে তখন। কালো রঙের ব্যালোরিনা পরা ফর্সা দুখানা পা টুক করে একটা লাফ মেরে প্লাটফর্মের ওপর দাঁড়িয়ে পড়ে। তার দু পাশ দিয়ে ছুটে চলেছে মানুষের ঢেউ। মঞ্জুশ্রী কোন দিকে লক্ষ্য করে না। টাল সামলে নিয়ে একেবারে সটান চলতে শুরু করে। শান্তনু পাশাপাশি হাঁটে, কতদিন একেবারে কাছাকাছি। তবুও সে যেন দেখতে পায় না।

কিন্তু এই শেষ নয়। আরও একবার দেখা হয় দুজনের। সেটা আরও আশ্চর্য। কলেজের পর সমস্ত বিকেল এক বন্ধুর পেটল-পাম্পের দোকানে গল্প গুজব আর আড্ডা সেরে সন্ধ্যার পর শান্তনু উঠে যায় ট্রাইশ নী করতে। মঞ্জুশ্রীও সেই একই বাড়িতে পড়ায়। শান্তনুর ছাত্রের ছোট দুই বোনকে সে পড়াতে আসে। একই বাড়িতে পরপর দুজনের যাতায়াত। শান্তনু যখন আসে তখন ওর পড়ানো শেষ হয়। এবং মাঝে মাঝে বাড়ির সামনের গলিটায় প্রায়ই মুখোমুখি দুজনের দেখা হয়ে যায়।

ঘটনাটা যে একেবারে আকস্মিক তা নয়। শান্তনু মোটামুটি সময়টা হিসেব করেই গলিতে ঢোকে। দু একদিন মোড়ের মাথায় দোকানের সামনে দাঁড়িয়ে চোরাচোখে গলির দিক-নজরও রাখে। তাকিয়ে দেখে মঞ্জুশ্রী আসছে কি না। তারপর ওকে দেখতে পেলেই খুব ব্যস্তসমস্ত হয়ে এগিয়ে যায়।

গলিটা খুব সরু। পাশাপাশি খুব কষ্ট করেই দুজন মানুষ হাঁটতে পারে। হৃদিকে পাঁচিল টানা কানাগলি। ওপর থেকে একটা মাত্র মিটমিটে আলো গলা বাড়িয়ে একটুখানি জায়গা উজ্জ্বল করে রেখেছে। ঠিক এইখানটার কখনো কখনো পাশ কাটিয়ে খাবার সময় মঞ্জুশ্রী চোখ তুলে তাকায়। চোখের মণি দুটো যেন একটু নড়ে চড়ে ওঠে। স্নান আলোটার মত অবাস্তব এক চিলতে হাসি যেন দেখা যায় মুখে। শান্তনু ঘাবড়ে যায়। বুকের মধ্যে কোথাও ধক করে ওঠে যেন। মঞ্জুশ্রী কি বুঝতে পারে তার দেখা করার এই কৌশলটা? শান্তনু হাসে, 'শেষ হল আপনার?' মঞ্জুশ্রী আলতো করে ঘাড়টা তুলিয়ে দ্রুত পায়ের এগিয়ে যায়।

রোজ মনে মনে অনেক কিছু ভেবে এলেও আর কিছুই বলতে পারে না শান্তনু। মঞ্জুশ্রীর চোখের দিকেই তাকালেই কেমন নার্ভাস লাগে। ঝাপসা আলোর নিচেই সব কিছু যেন ঝাপসা হয়ে যায় তার। নিজেকেই কেমন অদ্ভুত লাগে তখন। বুকের মধ্যে শিরশির করা এক অসুস্থ ভূতি অনেকক্ষণ ধরে আচ্ছন্ন করে রাখে তাকে।

দিনের পর দিন মাসের পর মাস—এখানেও দিনগুলো অনেকটা যেন একই-

ভাবে গাড়িয়ে চলে। শান্তনু প্রায় প্রতিদিনই একটা কথা বলার কথা তাবে। কিন্তু বলা হয় না। মঞ্জুশ্রী স্নেহে যেতে চোখ তুলে তাকায়, হাসে। কিন্তু থেমে দাঁড়ায় না কখনো।

মাত্র পাঁচটি বছর। একটা গোটা জীবনের কাছে এই সময়ের মূল্য আর কতটুকু? তবু এই সামান্য সময়ের মধ্যেই শান্তনুর জীবনের অনেক কিছুই বদলে যায়। কলেজ জীবনের কত জল্পনা কল্পনা আর উচ্চাশার অবসান ঘটিয়ে শান্তনু অবশেষে এক অখ্যাত মার্কেট অফিসের কর্মী এখন। চাকরিটার নাকি ভবিষ্যৎ ভাল। লেগে থাকতে পারলে একদিন বড় কিছু একটা হয়েও যেতে পারে। অবশ্য যারা বহুদিন ধরে লেগে আছে তাদের দেখে খুব একটা ভরসা পায় না শান্তনু।

তবু সে আর সবকিছু ছেড়ে এই নতুন জীবনের সঙ্গে নিজেকে মানিয়ে নেয়। অসহ্য খাটুনি সারা দিন ধরে। দশটা থেকে পাঁচটা পর্যন্ত মাথা তোলবার অবকাশ নেই। বিকেলে অফিস থেকে বেরোবার পরও মাথার মধ্যে অফিসটা ঘোঁটা পাকিয়ে জড়িয়ে থাকে যেন। এলোমেলো খানিকটা ঘুরে তখন সময় কাটায় সে। কোনদিন সিনেমা দেখে। কোনদিন খানিকটা আড্ডা দেয়। আবার কোনদিন বা কিছুই না করে চুপচাপ বসে থাকে। মাঝে মাঝে মঞ্জুশ্রীর কথা মনে পড়ে। খুব মনে পড়ে। তার সঙ্গে আর দেখা হয় না। দেখা হবার কথাও অবশ্য নয়। তাদের সেই ক্রটিটা অনেকদিন হল পাল্টে গেছে।

তার ঘরের একদিকে একখানা পুরোনো ক্যালেন্ডার। বছর ফুরিয়ে যাবার পরও এটাকে সে যত্ন করে রেখে দিয়েছে। ছবিটা অবশ্য এমন কিছুই নয়। নীল পটের ওপর জল রঙে আঁকা একটি মেয়ের মুখ। কিন্তু এই মুখটার সঙ্গেই যেন মঞ্জুশ্রীর একটা ভীষণ মিল খুঁজে পায় শান্তনু। ছোট্ট কপাল, ডেউ তোলা চুল, সরু চিবুক, প্রতিমার মত টানা চোখ। টল টলে চোখে উদ্ভাস দৃষ্টি, এমন কি কপালের টিপটা পর্যন্ত মিলে যায়। ছবিটার দিকে চুপচাপ খানিকক্ষণ তাকিয়ে থাকলে কেমন অদ্ভুত লাগে। মঞ্জুশ্রীর মুখটা যেন চোখের সামনে স্পষ্ট দেখতে পায় সে। গাড়ি ছুটেছে তীব্র বেগে। জানালার কাছে একটা চোকোনা ফ্রেমের মধ্যে তার মুখ। তার শরীরে এক কিম্ব কিম্ব কাঁপুনি। মাথাটা ঢুলছে। সিটি বাজছে ট্রেনের। জানালার বাইরে ডাউন ট্রেন, ইলেকট্রিক পোস্ট, গাছগাছালি হুস্ হুস্ করে বোরিয়ে যাচ্ছে। মঞ্জুশ্রী কিছুই দেখছে না.....

অথবা সেই কুয়াশার মত ঝাপসা আলোর নিচে হেঁটে আসছে মঞ্জুশ্রী। শান্তনু থেমে দাঁড়ায়। কিছু একটা বলতে গিয়েও কথা খুঁজে পায় না। মঞ্জুশ্রীর মুখে মৃদু হাসি। এক অদ্ভুত রোমাঞ্চ দেহে মনে। স্বপ্নের মত দৃশ্যগুলো এক এক করে ভেসে উঠতে থাকে যেন।

এক একদিন কল্পনায় অনেকক্ষণ ধরে মঞ্জুশ্রীর সঙ্গে পথ হাঁটে সে। যেন খুব পাশাপাশি অনেকদূর পর্যন্ত হেঁটে যাচ্ছে তারা। কথা বলছে দুজনে। যে সব কথাগুলো বলতে পারত, সেই সব কথা। মনে মনে কথাগুলো সাজিয়ে মঞ্জুশ্রীর একটা কাল্পনিক উত্তরও অনুমান করে। তার জবাবটাও তাবে। অনেকক্ষণ ধরে চলে সেই কাল্পনিক সংলাপ আর রোমাঞ্চকর ভ্রমণ। এ এক স্বপ্নের মতো খেলা! অথচ খুবই ব্যক্তিগত গোপন এক নেশা। যা ঘরে ফেরা সন্ধ্যায় শান্তনুকে এক অদ্ভুত আকর্ষণে টানে। মনের মধ্যে এখনো সেই পুরনো সময়টা কোথাও থেমে আছে। দরজা খুললেই সেটা এক অলৌকিক দৃশ্যের মত চোখের সামনে বয়ে যায়।

মঞ্জুশ্রীর সঙ্গে আর একবার কখনো নিশ্চয়ই দেখা হবে। অনেকদিন এমন মনে হয়। হয়তো তখনো সে তেমনি তাকে চিনতে চাইবে না। তবু একবার ঠিক দেখা হবে। বারবার ভেবেছে শান্তনু। শেষ পর্যন্ত একদিন সত্যিই দেখা হয়ে গেল তাদের। কিন্তু এমনভাবে দেখা হওয়ার কথা সে ভাবেনি।

টিফিনের সময় অফিস পাড়ার এক রেস্তোরাঁতে ঢুকে হঠাৎ একদিন সে মঞ্জুশ্রীকে দেখল। চা খেতে খেতে গল্প করছে মঞ্জুশ্রী। একই সঙ্গে অনর্গল কথা বলে চলেছে তিনটে মেয়ে। বোঁস সাহেব, ..মিত্রের সঙ্গে তপতীর বাড়াবাড়ি, ..অফিস অর্ডার...ডেসপ্যাচের নন্দাবাবুর সঙ্গে পারুল সেনের মাখামাখি...হেনার লিফট...। কথা বলতে বলতে তিনজনে একই সঙ্গে হাসছে। হাসতে হাসতে চেয়ারে এলিয়ে যাচ্ছে তিনটে শরীর।

মঞ্জুশ্রীকে এই প্রথম খুব জোরে কোন কথা বলতে শুনল শান্তনু। অসংকোচ হাসির শব্দও এই প্রথম। গলার স্বরটা যেন বড় কর্কশ। হাসিটাও কেমন বাচাল। মুখটাও আগের মত লাজুক নেই। একটা কঠিন কঠিন ভাব। বয়সের ছোপ লাগা চোয়াল ছুটো জেগে উঠেছে ওপরে। চোখে মুখে একটা শুকনো রুক্ষ ছাপ। শরীরটাও আগের চেয়ে অনেক রোগা।

হঠাৎ চোখে পড়ল মঞ্জুশ্রী তাকে দেখছে। একেবারে সোজাহুজি। শান্তনু

যেন আড়ষ্ট হয়ে যায় একটু। বেরিয়ে যাবার মুখে সোজা তার টেবিলের দিকে এগিয়ে এল মঞ্জুশ্রী। একটু হাসল ঘাড় তুলিয়ে।

—ভালো আছেন?

শান্তনু অবাক। এক দৃষ্টিতে সে মঞ্জুশ্রীর মুখের দিকে তাকায়। মুখে একটা নরম ভঙ্গি ফুটিয়ে আবার প্রশ্ন করে মঞ্জুশ্রী,

—আমায় চিনতে পারছেন তো?

শান্তনু মূহু হেসে এবার ঘাড় নাড়ে। ঠিকমত কোন কথা যোগায় না মুখে। মঞ্জুশ্রীকে এত ঘনিষ্ঠ হতে দেখে সে যেন বিমূঢ় হয়ে যায়। কী বলবে সে তাকে? বুঝতে পারে না। এক সময় বার বার দেখা হওয়া সত্ত্বেও যার সঙ্গে কখনো পরিচয় হল না, এই কয়েক বছরের দূরত্বের পর সে কেন সহজেই অন্তরঙ্গ হয়ে উঠতে চায়? হয়তো এর কোন ব্যাখ্যা নেই।

আবার প্রশ্ন করে মঞ্জুশ্রী—এখানে?

—এখানেই।

মুখে সোজাতের হাসি ফুটিয়ে শান্তনু তার অফিসের নাম বলে। তারপর মঞ্জুশ্রীকে সামনের চেয়ারে বসতে ইঙ্গিত করে বলে—আপনি?

—আর্মিও, দেখতেই তো পাচ্ছেন—বলেই পাশের একটা বড় সরকারী অফিসের দিকে আঙ্গুল দেখাল সে।

মঞ্জুশ্রী বসল না। দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়েই তার দিকে তাকিয়ে আর একবার হাসল। এইবার ও চলে যাবে। শান্তনু বুঝতে পেরেও আর বলার মত কিছু খুঁজে পায় না। মঞ্জুশ্রী দাঁড়াবার ভঙ্গি বদল করল।

—আপনি তো আর পড়াতে যান না এখন তাই না?

—না, অনেকদিন ছেড়ে দিয়েছি সে সব। আপনি? শান্তনু খুব সহজভাবে তার দিকে তাকায়।

—আমি এখনো টিকে আছি। তাছাড়া আমরা আজকাল খুব কাছাকাছি উঠে এসেছি। কোন অহুবিধে হয় না।

কথা বলতে বলতে মঞ্জুশ্রী একবার ঘাড় ঘুরিয়ে রাস্তায় দাঁড়ানো বন্ধুদের দিকে দেখল। ওরা পান কিনছে দোকান থেকে। শান্তনুর ইচ্ছে হল, একবার জিজ্ঞেস করে তারা কোথায় উঠে এসেছে। কিন্তু কথাটা বলতে গিয়েও বেধে যায়। মঞ্জুশ্রী কী ভাববে কে জানে। তার চোখে আবার সেই উদাসীন ভঙ্গিটা দেখতে পায় সে।

—ওরা রাস্তায় দাঁড়িয়ে আছে আজ চলি কেমন?

কেমন যেন তার সম্মতি নেবার মত করে কথাটা বলে মঞ্জুশ্রী। তারপর উচু হিলের জুতোর ঠুক ঠুক শব্দ তুলে সোজা বেরিয়ে যায়। রাস্তায় নেমে আর একবারও পিছন ফিরে তাকাল না। শান্তনু সেদিকে তাকিয়ে থেকে অনেকক্ষণ বসে বসে সিগারেট টানল।

সেদিন রাত্তিরে ঘরে ফিরে কালেক্টরের ছবিটার দিকে তাকিয়ে দেখছিল শান্তনু। ভালো করে খুঁটিয়ে দেখলে মুখটার কোথাও যেন একটা ক্লান্তির ছাপ খুঁজে পাওয়া যায়। মলিন হয়ে আসা রঙের মধ্যে এখন একটু রক্ততার আভাস। কাছে থেকে দেখলে চোয়ালের হাড় দুটোও বেশ স্পষ্ট। চোখ দুটো কেমন নিম্প্রভ। শান্তনু যেন এতদিন খেয়াল করে দেখেনি এগুলো।

শেষ দেখা আরও চার বছর পরে। পুরুর সী বীচের এক সকালে। দেখেই বোঝা গেল মঞ্জুশ্রীর সত্তা বিয়ে হয়েছে। ভারি সুন্দর লাগল বৌ বৌ মঞ্জুশ্রীকে। সমস্ত চোখে মুখে একটা সতেজ স্নিগ্ধতা। সকালের নরম জাফরানী রোদ্দুর তার সারা শরীরে এক আশ্চর্য-লাবণ্য ফুটিয়ে তুলছে। সমুদ্র সৈকতের সবচেয়ে রূপসী নারীর মত এক অহঙ্কারী অঙ্গিতে সে হেঁটে আসছে। পায়ে জুতো নেই। নুপুর পরা টকটকে ফরসা চুখানা পা। কত লোকে তাকে দেখছে। কিন্তু মঞ্জুশ্রী কারো দিকে দেখছে না।

তুলনায় তার স্বামীকে এক বিশাল মুষ্টিযোদ্ধার মত মনে হল। ছ ফুটের মত লম্বা, পেটানো চেহারা। দু'গালে অজস্র বড় বড় ব্রণ। চওড়া কপাল। সামনের দিকে দু'একটা চুল পাকা। লোকটাকে যেন পছন্দ করতে পারে না শান্তনু। অন্তত মঞ্জুশ্রীর স্বামী হিসেবে তো নয়ই। কিন্তু মঞ্জুশ্রীকে তো বেশ খুশি খুশিই লাগছে।

শান্তনু ভেবেছিল মঞ্জুশ্রী ওকে দেখতে পাবে না। কিংবা পেলেও আজ হয়তো আর কথা বলবে না। কিন্তু মঞ্জুশ্রী ওকে দেখল এবং খুব উৎফুল্ল হয়েই এগিয়ে এল।

—আরে, আপনি কবে এসেছেন? ভালো তো?

খুব চেনা জানা মেয়ের মত কথা বলতে শুরু করে মঞ্জুশ্রী। কোন উত্তর দেবার আগে শান্তনু ওর স্বামীর দিকে তাকাল। পরিচয় করিয়ে দেয় সে তার সঙ্গে। অজয়-সাত্তাল; ডেকিষ্ট। মিঃ সাত্তাল এতক্ষণ গালের ব্রণ টিপতে টিপতে শান্তনুকে জরিপ করছিলেন। পরিচয় পেয়েই দ্রুত হাত তুলে নমস্কার করলেন।

কি আশ্চর্য, তাই নাকি? খুব খুশি হলাম আপনার সঙ্গে পরিচিত হয়ে, আস্থন—

পকেট থেকে দামী সিগারেটের প্যাকেট বের করে তার দিকে বাড়িয়ে ধরলেন তিনি।

—তার—পর ওখানেই আছেন তো?—কেমন একটা টানা টানা হুঁরে প্রশ্ন করে মঞ্জুশ্রী।

—না চাকরিটা ছেড়ে দিয়েছি। পেট্রল পাম্পের দোকান করেছি একটা। শান্তনু হাসল একটু।

—পেট্রল পাম্প কোথায় বলুন তো?

শান্তনুর জবাবটা প্রায় লুফে নিলেন সান্তাল। তারপর ঠিকানা শুনেই উল্লাসের ভঙ্গিতে বললেন,

—আরে তাই নাকি? ওটা তো আমার রুটেই পড়ে। যাক হানা দেওয়া যাবে মাঝে মাঝে। ভুক তুলে বেশ ভরসা দেবার মত করে তার দিকে তাকালেন সান্তাল।

—ভীষণ আশ্চর্য মানুষ তো আপনি! কোন কিছুই বোধ হয় বেশীদিন ভাল লাগে না আপনার—

একটা অদ্ভুত অচেনা ভঙ্গিতে কথা বলে মঞ্জুশ্রী। তার চোখ দুটোকে যেন এই প্রথম রহস্যময় হয়ে উঠতে দেখল শান্তনু। যুহু হেসে সে আবার প্রশ্ন করে,

—একা যে? সঙ্গে কেউ নেই নাকি?

—একাই। কটকে একটা কাজ ছিল, সেটা সেরে একবার এলাম এদিকে।

অল্প দিকে মুখ ফিরিয়ে জবাব দেয় শান্তনু। একটু যেন বিব্রত বোধ করে সে প্রশ্নটায়। মিঃ সান্তালই বাচিয়ে দিলেন তাকে।

দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে কেন, চলুন মশাই ওদিকটায় একটু হুঁরে আসি। যেতে যেতে গল্প করা যাবে এখন।

শান্তনুর দোকানে একদিন গাড়ি নিয়ে সতিাই হাজির হলেন সান্তাল। তেল ভর্তি করে গাড়িটা ভাল করে ঘুরিয়ে ফিরিয়ে দেখলেন। সেকেন্ড হাণ্ড কিনেছেন। ঠকেছেন না জিতেছেন সেটাই তিনি জানতে চান। তারপর,—আচ্ছা ভাই, আর একদিন আসা যাবে—বলে বিদায় নিলেন। শান্তনু ভেবেছিল,

একবার মঞ্জুশ্রীর কথা জিজ্ঞেস করবে। কিন্তু সান্তাল এ প্রশ্নের খার দিয়েও গেলেন না।

আরও দু-একবার এলেন সান্তাল। তারপর একেবারে লম্বা ডুব। আর দেখা নেই। শান্তনুর বিশ্বাস ছিল একদিন হয়তো মঞ্জুশ্রীকে নিয়েই তার দোকানে হাজির হবেন সান্তাল। মনে মনে অনেকদিন প্রতীক্ষা করেছিল সে। কিন্তু তা ঘটল না। তার বদলে সান্তালের গাড়িতে অল্প একটি মেয়েকে দেখা গেল একদিন। রাস্তায় দাঁড়িয়ে হঠাৎ দেখতে পেল সে। খুব জমকালো পোষাক পরা একটি মেয়ে। ছোট ছোট চুল, চড়া রঙ লাগানো ঠোটে। একটু যেন অবাঙালী চেহারা। সান্তালের কী একটা রসিকতায় সে যেন তার গায়ের ওপরই লুটিয়ে পড়ছে। ভাল করে দেখবার আগেই গাড়িটা তার সামনে দিয়ে বেরিয়ে গেল।

শান্তনু ভীষণ চমকে যায়। এত তাড়াতাড়ি এ রকম একটা ঘটনা ঘটে পারে তা সে কখনই ভাবেনি। মিঃ সান্তালকে অবশ্য তার প্রথম দিন থেকেই কেমন পছন্দ হয় নি। কিন্তু তাহলেও এমনটা কখনো আদর্শ করতে পারা যায়নি। মঞ্জুশ্রীর জন্তে কিছু একটা করা দরকার। ভীষণ দুঃখের সময় এখন মঞ্জুশ্রীর। সে কি জানে সব কথা? বুকের মধ্যে কেমন মোচড় খেয়ে যায় অদ্ভুত এক অসুস্থতি। মঞ্জুশ্রীকে সব কথা জানিয়েও বা সে কি করতে পারে এখন? হয়তো বড় বেশি দেরি হয়ে গেছে। মনে মনে তার ঘরের ছবিটার কথা একবার ভাবল শান্তনু। জল রঙে আঁকা সেই প্রতিমার মত মুখটা। সেটা এখনো তেমন নিষ্পন্দ হয়ে আছে।

বেশ কয়েকমাস পরে আবার একদিন এলেন সান্তাল। চুলে আরও পাক ধরেছে। শরীরটা সমান মজবুত। একটু যেন গভীর আগের চেয়ে। গাড়িতে তেল ভরা হয়ে গেলে শান্তনু এসে সামনে দাঁড়াল একবার। কথায় কথায় জানতে চাইল।

—তারপর কেমন আছেন আপনারা? মিসেস সান্তাল ভালতো?

কাঁধ তুলে মাথা বাঁকালেন সান্তাল—

ওহ্ হো! ভেরি সরি, রিয়েলি আই'ম সরি—আপনাকে ত দেয়াই হয়নি দুঃখাবটা। মঞ্জুশ্রী আর নেই! লাষ্ট জুনে ডেলিভারির সময় ও আমাদের ছেড়ে গেছে। চেষ্টার ক্রটি করিনি, কিন্তু বাঁচানো গেল না। সবই ভাগ্য—।

একটা দীর্ঘনিশ্বাস চেপে স্বগতোক্তি করতে লাগলেন সান্তাল—গত বছর

থেকেই আমার সময়টা খুব খারাপ যাচ্ছে। মঞ্জু চলে গেল, বাড়িতে চুরি হয়ে গেল দু'দুবার, নিজের শরীরটাও টাবল দিচ্ছে নানারকম ..

কী সহজে সাত্তাল এক নিশ্বাসে সব কথাগুলো উচ্চারণ করছিলেন। নিজের কানকে যেন বিশ্বাস করতে পারে না শাস্ত্রু। বুকের মধ্যে অদ্ভুত একটা যন্ত্রণা দলা পাকিয়ে ঠেলে উঠছে। কেমন অসাড় হয়ে আসে শরীরটা। মঞ্জুশীর সঙ্গে তার কোন সম্পর্ক নেই। নিতান্তই পরিচিত একটি মেয়ের মৃত্যু সংবাদের চেয়ে অতিরিক্ত কিছু নয় এই খবরটা। তবু সে নিজেকে সামলাতে পারে না। একটা তীর জালা ধরানো অল্পভূতি যেন তার চোখে মুখে সামনে হল ফুটিয়ে চলে।

সাত্তাল গাড়ির বনেটে হাত রেখে হেলান দিয়ে দাঁড়িয়ে ছিলেন। ঝকঝকে ধূসর রঙের বনেটের ওপর চওড়া লোমশ হাতে সিগারেট জ্বলছে তার লোমশ কজির পাশে শাস্ত্রুর মুখের ছায়া। নিজের ছায়াটার দিকে তাকাল শাস্ত্রু। ভাঙা চোরা একখানা বিষম মুখ। দু'চোখের গর্তে অন্ধকার। সাত্তালের সিগারেট থেকে লম্বা ছাইয়ের দলা ছড়িয়ে পড়ে। আগুনের ছায়া ভাসে বনেটে। সাত্তাল কপাল কুঁচকে চুপচাপ দাঁড়িয়ে ছিলেন। পরলোকগত স্ত্রীর উদ্দেশ্যে হঠাৎ কয়েক মিনিটের নীরবতা পালন করেছেন যেন।

তারপর এক সময় পেট্রল ধোঁয়া উড়িয়ে চলে গেল গাড়িটা। শাস্ত্রু তাকিয়ে রইল। অনেকক্ষণ পর্যন্ত চুপচাপ দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে গাড়িটার যাওয়া দেখল।

বাইরে গভীর রাত। শাস্ত্রুর ঘুম আসছিল না আজ। সে চুপচাপ বসে বসে সিগারেট টানছিল। জলরঙের ছবিটা নির্ধাক। প্রতিমার মত মুখ। ধুলোর প্রলেপ পড়ে পড়ে একটু যেন ঝাপসা। মাকড়শা জাল বুনতে আরম্ভ করেছে একপাশে। ছবিটার দিকে চোখ ফিরিয়ে হঠাৎ সে একটা নতুন আদল দেখতে পায় যেন। অবিকল সেই মুখ। যেন এই মুহূর্তে খোল ছাড়িয়ে জেগে উঠল ছবিটা। শাস্ত্রু চোখ বন্ধ করে ফেলল। সেই আগের চেহারাটা। তেমনি আছে। সেই স্নিগ্ধ, লাজুক, উদাসীন মুখ।

শাস্ত্রুর মনে হতে থাকল তার চারপাশে সেই পুরোনো সময়টাই বৃষ্টি জেগে উঠছে। কেমন এক অদ্ভুত আনন্দে হান্ধা হয়ে আসছিল তার মন। মঞ্জুশী হয়তো আর নেই! কিন্তু এই মুহূর্তে তার কাছে মঞ্জুশীর বেঁচে থাকবার আর প্রয়োজনও নেই। মনে মনে তার মৃত্যুকেই যেন স্বাগত জানাল সে।

## কপাট

সুখাংশু ঘোষ

তাড়াতাড়ি শেষ হয়ে যাবে শীতের বেলা। তাই হয়ত আমাদের খেলায় এমন তীব্র গতি এসেছে। ক্রমে আলো ফুরিয়ে যাবে, সন্ধ্যার ছায়ায় ঘনিয়ে আসবে চার দিক থেকে, তখনো আমাদের খেলা চলবে। অবশেষে সত্যি অন্ধকার নামলে খেলা বন্ধ। সময় কম, শীতের বিকেল ফুরিয়ে যাবে এখনই, তার আগেই বোঝাপড়া করে নিতে হবে। পৌষের বিকেলে ঠাণ্ডা বাতাস। তবু আমাদের জ্বলপি থেকে গাল বেয়ে ঘামের ঝুরি নেমেছে, শুধু নাক যথেষ্ট অঞ্জিজন টানতে পারছে না, খাপা ঘোড়ার মতন হাঁ করে ছুটছে সবাই, মুখ দিয়েও নিশ্বাস নিচ্ছে। জলকাদা মাথা একটা বাতিল টেনিস বল ওদের গোল থেকে নিমেষে আমাদের গোলের দিকে চলে আসছে। আমরা এখনো হারছি দু'গোলে।

আকারে ছোট হলেও খেলার মাঠের মতন খানিকটা খোলা জায়গা। কোথাও অবশ্য ঘাস নেই, উদম ধুলো মাটি। চারপাশে বাড়ি। তার মধ্যে আমাদের তিনতলা বাড়িটা সব থেকে উঁচু। উত্তর দিকের একতলা বাড়িগুলোর টিনের চাল। সেই দিকেই মাঠের পাশে একটা টিউবওয়েল। তার জল বেয়ে বেয়ে চলে এসেছে প্রায় মাঠের মাঝখানে। সেই জলকাদা মেখে বাতিল টেনিস বলটা ভারী হয়েছে।

আমি আমাদের দলের গোলকীপার। তাই চার পাশ একটু দেখাটেকার অবকাশ পাচ্ছি। অন্তরা বিশ্বচরাচর ভুলেছে। শীতের বেলা, হাতে বেশী সময় নেই, শেষ বোঝাপড়া করে নিতে হবে।

বাতিল টেনিস বল নিয়ে আমরা ফুটবল খেলছি, অথচ আমরা অনেকেই আর ছেলেমানুষ নই। দু'দলেই এমন কয়েকজন আছে যাদের বয়েস পনেরোর এদিক ওদিক। তবে আমরা অনেকেই আর ছেলেমানুষ নই, পুরোপুরি যুগ। মাসখানেক হল ছোটদের সঙ্গে আমরা যুবকরা মেতেছি এই খেলায়, রোজ বিকেলে। ভোলাদার চায়ের দোকানে পুলিশের তাড়া খেয়ে আমরা এদিকে একটু গুটিয়ে এসেছি।



আমাদের দলের সব থেকে তেজস্বী বোড়া আমার ছোট ভাই সুবীর। আমাদের সেন্টার ফরওয়ার্ড। দু'গোলে পিছিয়ে আছি আমরা। আমাদের তিনতলা বাড়ির ছাতের রেলিং থেকে, উত্তর দিকের বাড়িগুলোর টিনের চাল থেকে পিছলে যাচ্ছে শেষ বিকেলের আলো। খানিক পরে জলকাদা মাখা বলটা আর ভালো করে দেখা যাবে না। আমরা জানি, তার আগেই সুবীর গোল দুটো শোধ করে দেবে, আরো বাড়তি গোল দিয়ে জিতিয়ে দেবে আমাদের।

সুবীর তিন বছর আগে কলেজ ছেড়ে মিলিটারিতে চলে গিয়েছিল দক্ষিণ ভারতে। সেখানে কি সব কাণ্ড করে আবার ফিরে এসে কলেজে ঢুকেছে। আমি বি-এ পাস করে চাকরি না পেয়ে আইন পড়ছি। সামনে শেষ পরীক্ষা। পাস করলে কোন দিন কালো কোর্ট পরে আদালতে বাব ভাবলে অবিশ্বাস মনে হয়, হাসি পায়। আমার আর এক ভাই বি-এস-সি পাস করে ব্যবসা করছে। এই তিন ভাই খেলায় নেমেছি। দাদা শুধু খেলেছে না। ব্যাঙ্কে চাকরি পাওয়ার পর আমাদের সঙ্গে মেশে না তেমন। তার বিয়ের কথা চলছে। বাবার চাকরী বিদেশী সওদাগরী অফিসে। আমরা চার ভাই পাড়ার চারটি রত্ন। মার আদরের ভাষায় চারটি দৈত্য। পাড়ার কারো বিপদ হলে সবার আগে আমাদের ডাক পড়ে, যে কোন উৎসবের আমরাই উত্তোক্তা, অগ্নি ছেলেরা আমাদের ছায়া।

বেলা যে পড়ে এলো, এখনো গোল শোধ হয় নি। এবাড়ি-ওবাড়ীর ছাতে-বারান্দায় দাঁড়িয়ে মেয়েরা সুবকদের ছেলেমাছুষি খেলা দেখছে। আমি পূর্ব দিকের গোলে। বেশ খানিকক্ষণ শুধু দেখছি, বল আটকাতে ব্যস্ত নই, আমাদের দিকে চাপ কমে গেছে। মাঠের পশ্চিমে ওদের গোলে নাড়ু। আমাদের ফরওয়ার্ডেদের হামলায় পাগলা হয়ে যাচ্ছে। এর মধ্যে নাড়ু কয়েকটা অবধারিত গোল বাঁচিয়েছে। তারিফ না করে পারি না।

আমাদের সেন্টার ফরওয়ার্ড সুবীরের গোল করার একটা মোক্ষম কায়দা আছে। সব বাধা ডিঙিয়ে গোলকীপারের মুখোমুখি হতে পারলে বলটা আঙ্গুলের খোঁচায় একটা শূন্যে ভাসিয়ে নেয়, তারপর মারে। বাপারটা নিমেষে ঘটে যায়। বুলেটের গতি পায় বলটা। গোলকীপার ভয়ে সরে যায়। লাগলে দাঁত নাক চোখ সত্যি জখম হতে পারে। সুবীরের বিরোধী দলের গোলে খেলার অভিজ্ঞতা আছে আমার কানের পাশে বুলেটের শিশ আমি শুনেছি।

কোমরে হাত রেখে তেমন একটা মুহূর্তের অপেক্ষা করছিলাম। আমার ঘাম শুকিয়ে এসেছে। হাওয়ার একটা ঝাপটা এলো। বুকেতে পারলাম, শীতের

বিকেলের ঠাণ্ডা বাতাস। নাড়ুর পক্ষে কেমন অশুভ মনে হল সেই এলোমেলো হাওয়া। আমাদের সব থেকে তেজস্বী বোড়াটা দেখলাম নাড়ুর দিকে উড়ে যাচ্ছে। বলটা মাথায় বৃকে পায়ে সঁটে নিয়ে সুবীর ডাইনে বাঁয়ে ক্রিক্স মোচড় দিয়ে সব বাধা পেরিয়ে একা নাড়ুর মুখোমুখি হল। আঙ্গুলের খোঁচায় বলটাকে ফুটখানেক ওপরে ভাসিয়ে নিল, তারপর মারল। গোল ছেড়ে সরে গেল আতঙ্কিত নাড়ু।

পশ্চিমের গোলপোস্টের পিছনে একটা আকাশ-ছোয়া নারকেল গাছ, ধনুকের মতন ঝাঁকা। সেই গাছে ঠেসান দিয়ে একা খুটিকি আমাদের খেলা দেখছিল। অগ্নি মেয়েরা বাড়ীর ছাতে অথবা বারান্দায়। খুটিকি একা মাঠের মধ্যে নারকেল গাছে ঠেসান দিয়ে দাঁড়িয়ে এত কাছ থেকে আমাদের খেলা দেখছিল। নাড়ু সরে যেতে বলটা বুলেটের বেগে খুটিকির বৃকের মাঝখানে গিয়ে লাগল। পূর্ব দিকের গোলে দাঁড়িয়েও স্পষ্ট দেখলাম, খুটিকির বৃকের ঠিক মাঝখানে জলকাদার গোল দাগ।

সুবীরের চিংকার শুনলাম, ‘আই খুটিকি, এখান থেকে সরে যা।’ খ্যাশা ঘোড়ার হুঁসার মতন মনে হল।

খুটিকি নড়ল না। নারকেল গাছের গুঁড়িতে ঠেসান দিয়ে ঠায় দাঁড়িয়ে রইল। বৃকে আঘাতের প্রদর্শননী, মুখে কণ্ঠের ছায়া নেই। বরং সানন্দ স্বীকৃতির ভঙ্গি।

বাতিল টেনিস বল এমনিতে তেমন ভারী নয়। তবে আমাদের বলটা রোজ জলকাদা শুবে ওজন বাড়িয়ে নিয়েছে। মোটা চামড়ায়ও জোরে লাগলে আলা করে। আমি গোলকিপার, আমি জানি।

খুটিকি ছেলেমানুষ নয়। টিউবওয়্যেলটার লাগোয়া টিনের বাড়ীর পার্বতীচরন বন্দ্যোপাধ্যায়ের বড় মেয়ে, বয়েস অস্তুত কুড়ি পেরিয়ে গেছে। দারুণ ফরসা, শরীরে স্বাস্থ্যের ঢল নেমেছে, তবে পুরু ঠোঁট, ভোঁতা নাক, বোকা বোকা মুখ। শৈশবে চুলের কোনা বিচিত্র বিঘ্রাসের জগ্ন পাড়ায় নাম হয়েছিল খুটিকি।

ছোটদের সঙ্গে আমরা সুবকরা সম্প্রতি এই খেলায় মেতেছি। ফুটবল খেলার পোশাক নেই আমাদের কারো। কেউ আগরওয়ার, কেউ পাজামা, কেউ ট্রাউজার্স হাঁটুর ওপর পর্যন্ত গুটিয়ে আমরা মাঠে নেমে যাই। কারো গেঞ্জি, কারো হাওয়াই শার্ট পরা, কারো খালি গা। কারো ধার করা হাফ প্যান্ট সেলাই বরাবর ফাঁসে যায়। লোমস বৃকে ঘাম জমে, উরুদেশ বেয়ে ঘামের স্রোত নামে, পেশী ফুলে

ওঠে। লিকলিকে পেন্সিলের মতন খেলোয়াড় অবশ্যই আছে, যেমন আমাদের একতলার ভাড়াটেদের ছেলেটা, তবে আমরাও আছি, দস্যরা। এত কাছে একা দাঁড়িয়ে কি খেলা দেখতে আসে খুটিকি? কি আছে?

উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শেখানো খুটিকির বাবা পার্বতীচরণের পেশা। এখন চোখে মোটেই দেখতে পান না, কোথাও যেতে পারেন না। দুচার জন ছাত্রছাত্রী আসে, রাগ-প্রধান গান শেখে। খুটিকির ভাই মোহন কিছু কাজটাজ করে না। দিদির মতন ফরসা, লম্বা, ভালো স্বাস্থ্য, কিন্তু মাঝে মাঝেই হন্যে হয়ে যায়। দেয়ালে মাথা ঠেকে নিজের কপাল ফাটায়, নিজের রক্ত দেখার পর অন্যদের রক্ত দেখতে চায়। বাগতি, দরজার হুকো ইত্যাদি দিয়ে বাড়ীর লোকদের মারে। তখন অমাহুতিক শক্তি আসে তার গায়ে। মার আদরের দৈত্যদের ডাক পাড়ে। আমরা বাড়ি থাকলে দৌড়ে যাই, মোহনকে চেপে ধরি, একজন পাড়ার ডাক্তারবারুকে ডেকে আনে। ইঞ্জেকশন খেয়ে মোহন সুমোয়। পড়ে থাকে কয়েক ঘণ্টা, যেন জ্যান্ত নয়, একটা লাশ।

অন্য সময়ে যখন ভালো থাকে, মোহনের খুব অহঙ্কার। তবলায় ঠেকা দিতে পারে, নিজেকে বলে বেতার শিল্পীর ছেলে। তিরিশ বছর আগে পার্বতীচরণ নাকি একবার রেডিওয় গান করেছিলেন। সেই থেকে তাঁর নামের সঙ্গে বেতার-শিল্পী কথাটা সঁটে গেছে।

মোহন আমাদের মাঠে কচিং খেলতে নামে। আজ নামে নি।

খুটিকিকে আমাদের বাড়িতে দেখা যায় যখন-তখন, নিতান্ত অসময়ে ও মার পিছনে ঘুরছে, কি সব আরজি রাখছে ফিসফিস করে। আচলের তলায় কিছু লুকিয়ে সিঁড়ি দিয়ে নিঃশব্দে নেমে যেতে দেখেছি। তখন সামনে পড়ে গেলে দ্রুত মুখ ফিরিয়ে নেয়, চোখের দিকে তাকায় না, কথা বলে না। তখন খুটিকিকে দুঃখী মনে হয় বলেই হয়ত ততটা আর বোকা বোকা লাগে না।

আজ সূর্যর একটা গোল শোধ দেবার পরও আরো পনর-কুড়ি মিনিট খেলা হল। কিন্তু অন্য দিনের মতন সূর্যর শেষ সময়ের তেজ আজ দেখলাম না। গোলের কাছে গিয়েই কেমন টলে হয়ে পড়ছে, বল কেড়ে নিচ্ছে ওদের খেলোয়াড়রা। আমরা এক গোলে হেরে গেলাম।

তখনো নারকেল গাছের গুঁড়িতে ঠেসান দিয়ে খুটিকি দাঁড়িয়ে। পূর্ব দিকের গোল থেকে দেখলাম, পশ্চিমের গোলপোষ্টের পিছনে খুটিকির শরীরের তীক্ষ্ণ প্রান্তরেখা আবছায়ায় ভাসছে।

কয়েকদিন খেলা তেমন জমল না। বড়দের ছেলেরাও নেশা কেটে যাচ্ছিল। তার মূল কারণ সূর্যর উৎসাহ কমতি। সূর্যরই আমাদের এই খেলায় মাতিয়ে-ছিল। সে-ই পিছিয়ে গেল। তাছাড়া ভোলাদা আবার আমাদের ডাকছিল, আদর করে ডাকছিল তার চায়ের দোকানে। স্তরাং উদম খুলোমাটির ছোট মাঠে শুধু ছোটরাই রয়ে গেল বাতিল টেনিস বল পেটাতে।

ভোলাদার চায়ের দোকানের বেশিতে আমরাই রাজা। মাঝে আমরা একটু সরে গিয়েছিলাম। এর জন্ত দায়ী ডিগডিগে গৌতম ছেলেটা। ছেলেটা বললে মানায় না, গৌতমের প্রায় আমার বয়েস। দেবাশিস সরখেল নামে একটা লোক আছে, খুব চালু। ঠিক আমাদের পাড়ার লোক নয়। আমাদের গলির বাইরে বড় রাস্তায় ফ্ল্যাটবাড়িতে ভাড়া থাকে। বছর পাঁচেক হল এদিকে এসেছে। তার বোনটা কলেজে পড়ত। বোনটার বিয়ে ঠিক হলে গৌতম গিয়ে ফ্ল্যাটের দরজার কড়া নেড়ে সরাসরি সরখেলকে বলে এসেছিল, অন্ত কোথাও বোনের বিয়ে দিলে বিয়ের রাস্তারই বোন বিধবা হবে। এই কাণ্ড করার আগে গৌতম আমাদের কাউকে কিছু বলে নি, আমাদের সঙ্গে পরামর্শ করে নি। গৌতম নিশ্চয়ই জানে, এসব নোংরা ব্যাপারের মধ্যে আমরা থাকতে চাই না। পাড়ায় আর যাই হোক আমাদের সুনাম আছে। তাই হয়ত গৌতম একা গিয়ে ওই নাটক করে এসেছিল।

পরদিন থেকে পুলিশের দু তিনটে সাব ইন্সপেক্টর ভোলাদার দোকানে জামিয়ে বসল। এদিকের থানার কে নাকি সরখেলের দোস্ত। পুলিশ আমাদের দিকে নজর রাখবার জন্ত এসেছে বুঝেও পুলিশ দেখেই আমরা সরে আসি নি। দুটো সাব ইন্সপেক্টর আমাদের ভয় দেখাতে পারে নি, বলাই বাহুল্য। গৌতমের ওপর আমরা বিরক্ত হয়েছিলাম। তাকে একটু কড়কে দিলাম। আমাদের আসল রাগ অথবা ক্ষোভ অথবা অভিমান ভোলাদার ওপর। পুলিশ পেয়ে গিয়ে ভোলাদা আমাদের যেন ভুলেই গেল। সব সময় পুলিশের আরামের দিকে লক্ষ্য। আমাদের কোনো পান্ডা নেই। আমরা যেন উটকো লোক। বিকেলে ভোলাদার দোকানে একটা ফিস রোল তৈরী হয়। তেলপিপাফিয়া দিয়ে বানায় হয়ত। কিন্তু খেতে ভালো, আর খুব সস্তা। বাইরের লোক ভোলাদার দোকানে বিশেষ আসে না। একদিন বিকেলে আমরা একটাও ফিস রোল পেলাম না। ভোলাদা আহ্লাদে গলে গিয়ে জানাল, পুলিশ সব ফিস রোল নিয়ে নিয়েছে। থানার মধ্যে কোয়ার্টার আছে।

ঘেঁষায় আমরা ভোলাদার দোকান বয়কট করেছিলাম, খেলায় মেতেছিলাম ছোটদের সঙ্গে।

সরখেলের বোনের বিয়ে হয়ে গেছে। আমাদের নেমন্তন্ন হয়নি। আমরা চাই-ও নি। মেয়েটা ড্যাং ড্যাং করে জবলপুরে স্বস্তরবাড়ি চলে গেছে। গৌতম নিজের পকেট ফাঁক করে অন্তদের কাছ থেকে ভিক্ষে নিয়ে অবিরাম চারমিনার ফুকছে।

পুলিস সরে গেলে ভোলাদা আমাদের আদর করে ডাকল। বলল, 'তোরা আমার চিরকালের। তোরা না এলে দোকান ভুলে দেব।' বেহায়া গৌতমটা ছাড়ল না, ফিরে এসে বেঞ্চিতে পা গুটিয়ে বসে ভোলাদাকে গুনিয়ে গুনিয়ে বলল, 'এদিকের থানার পুলিশদের পাগুলো হঠাৎ ফরসা হয়ে গেছে দেখলাম। পুলিশের পা চাটল কে রে?'

ভোলাদা বুঝতে না পারার ভান করল।

ইতিমধ্যে সরস্বতী পুজোটা এসে গেল। সব দায়িত্ব আমাদের। চাঁদা তোলা, মাঠের আধখানা জুড়ে প্যাণ্ডেল বাঁধা। নাওয়া খাওয়ার সময় রইল না। আমরা জানি, শেষের সপ্তাহটা যেন উড়ে চলে যায়, ঝড়ে হাওয়ায় কাটা ঘুড়ির মতন। শেষ সপ্তাহটা ভোলাদা বেশী করে ফিস রোল ভাজছিল।

পুজোর দিন দুপুরে আমাদের বাড়িতে খিচুড়ি হয়েছে। খুটিকিদের আমাদের বাড়িতে নেমন্তন্ন। বাবার সঙ্গে দাদা আগে খেয়ে নিয়েছে। খুটিকি, মোহন, খুটিকির ছোট দুই বোন আর আমরা তিন ভাই খেতে বসেছি আমাদের দোতলার রান্নাঘরের সামনের চওড়া বারান্দায়। খুটিকির মা-বাবার খাবার পাঠিয়ে দেওয়া হয়েছে। ওদের বাড়িতে আজ রান্না হয় নি। খুটিকি সকাল থেকে আমার মাকে সাহায্য করছে।

পুজো শেষ। সবার মেজাজ ভালো। খেতে বসে গল্পটগ্ন হচ্ছিল। খুটিকি হঠাৎ একটা কথা বলে দারুণ চমক দিল। বোকা বোকা গলায় খুটিকি বলল, 'মাসিমা, সেদিন খেলতে খেলতে সুবীর সবার সামনে আমাকে খুটিকি বলল কেন? আমাকে অরুনিমা বলতে পারতো না।'

ডেকাচিতে হাতা ডুবিয়ে মা চুপ। সুবীর হাঁ করে আছে, মুখের দু ইঞ্চির মধ্যে গ্রাস।

মমে পড়ে গেল, খুটিকির এমন একটা পোশাকী নাম আছে। যেতার-শিল্পী পার্বতীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের বড় মেয়ে অরুণিমা।

আরো একটা ঘটনা মনে পড়ে গেল। সুবীর বাতিল টেনিস বল মেরেছিল খুটিকির বৃকের মাঝখানে। সে তো দেড় মাস আগের ব্যাপার। আমরা ভুলেই গিয়েছিলাম। সেই দাগ নিশ্চয়ই এতো দিন নেই, ধুয়ে মুছে গেছে। তাকিয়ে দেখলাম, খুটিকি নিমেষের জন্য তার বৃকের কপাট খুলে দিয়েছে। ওপরের দাগ মুছে গেলেও ভিতরে জলকাদার গেল দাগটা তখনো স্পষ্ট।



## কীভাবে মানুষ মরে, বাঁচে

### সমীর রক্ষিত

এক নজর দেখলে মনে হয় বুঝি কুঁ দিলে উড়ে যাবে এমন মেয়ে আতা। উড়ু উড়ু চুল, কাঠি কাঠি হাত, লম্বা গলা আসলে কিন্তু রোগা না, হাড়ে মাংসে। আর সে অনুপাতে বুক পাছা ভারী। রাস্তা দিয়ে হেঁটে গেলে কিছু আনমনা আধখোলা চোখও চনমনিয়ে ওঠে।

যুব অফিসের সামনে দিয়ে সোজা হেঁটে গিয়ে বাঁদিকে বাক নেয় আতা গিলির মুখে ওদের বাড়ির দিকে।

‘গ্যারেই কয় ফিগার।’ যুব অফিসে বসে ছোট্টনা ভুড়ভুড়ি কাটার মত সিগ্রেটের ধোঁয়া ছাড়ে। এবং সঙ্গে সঙ্গে তিলকের একটা ধমকের জ্ঞাত প্রতীক্ষা করে। সাধারণতঃ তিলক ক্ষেপে ওঠে, বলে—‘শালা ঢ্যামনামি করবি না বলে দিচ্ছি, ওর পেছনে লাগবি তো পাছায় লাখ মারব।’

কিন্তু আজ তিলক কিছুই বলে না। মুহুমুঁহ চারমিনার ফৌকে তিলক, তাকায় চলে যাওয়া আতার দিকে, সোজাহুজি না, আড়ে। অথচ আতাকে দেখামাত্র—সে যতদূর দিয়েই যাক আতা—দৌড়ে যাওয়াই নিয়ম তিলকের—তুপায়ে নয় তার দুচাকার সাইকেলে।

সাইকেলে বোঁ করে ছুটে গিয়ে পেছন থেকে অকারণে বেল বাজায় তিলক, শুধুই একবার যাতে পেছন ফিরে তাকায় আতা, তাতে প্রশ্ন থাকুক বা ভ্রুকুটিই থাকুক; তাতেও যদি কাজ না হয় (সাধারণতঃ হয় না), তাহলে পাশে গিয়ে ব্রেক কষে, এক পা মাটিতে নামিয়ে দেয়, দাঁড়িয়ে বলে—‘কীরে, এত দেমাক কিসের, কতক্ষণ বেল বাজাচ্ছি শুন্তে পাস না নাকি?’

‘শুনিছি, সে জন্তুই তো সাইড দিয়েছি, চলে যা না। দাঁড়িয়েছিস কেন?’—আতা সাধারণতঃ এরকমই জবাব দিয়ে থাকে। রেগে গেলে তুই তোকারি করে।

‘দাঁড়িয়েছ কেন জানিস না?’ একটু অভিমান কিম্বা ক্ষোভ কিম্বা রাগের সঙ্গেই দুঠোটে হেসে বলে তিলক। বাকিটা, যেটা বলে না, উহু থাকে, সেটা হচ্ছে—‘না দাঁড়িয়ে থাকতে পারি না।’ আসলে ‘না দাঁড়িয়ে’ নয়, না এসে তিলক

থাকতে পারে না। ভালবাসা টাসা প্রেমট্রেম বলে যে সব শোনা কথা চাউড় আছে সেগুলো অনেকটা শ্রেফ হাওয়ার মত, চোখে পড়ে না কোনদিন। হাতেও ধরা যায় না। তবে কিনা শরীরে মনে কখনো সখনো হুড়হুড় দেয় বটে।

কিন্তু আতার ওপর তিলকের টানটা যেন হাত দিয়ে ধরা যায়, চোখ দিয়ে দেখা যায়; শুধু কী তাই? তার পায়ের নখ থেকে মাথার চুল অবদি গায়ের প্রতিটা বিন্দু টান হয়ে ওঠে আতাকে দেখলে, না দেখলেও। ভাবতে গেলে তো আরো বেহুশ লাগে। যেমন নেশা করলে লাগে, সব অন্তরকম। অর্থাৎ আসলের মত না, তারচে ঢের বেশী খাপ্লাই। কী রকম যেন জড়ানো জড়ানো, মাথো মাথো। যেন ফুল্‌ফুলি আলোয় ঘেরা সবকিছু, ভীষণ আপন আপন। তখন হাতের পাতায় কিম্বা ঠোঁটের ডগায় ছুঁয়ে দিলে যেন বিভ্রাৎ খেলবে। আতা তার তেমনি আপন। খুব একলাএকলির।

ফলে আতার কাছে তিলক না এসে পারে না। পায়ে হেঁটে আসে, সাইকেলে চেপে আসে, স্বপ্নে তার সঙ্গে হাত ধরাধরি করে হাতে গন্ধার ধার দিয়ে।

একটা জ্যাস্ত মুরগির ঘেঁচি ধরে হ্যাঁচকা টানে গলার নলীটা ছিঁড়ে ফেললে, যেমনি ফিনকি দিয়ে তীর বেগে রক্ত ছোটে তেমনি করে আতার কাছে তার ছুটে যেতে মন চায়। কিন্তু আতা কেমন যেন বোয়ড়া, ডুবজল নদীর মত ভার ভারিকি। মেজাজটা কড়াও না আবার নরমও না। ঠিক কেমন বোকা যায় না। খুব কাছেও এগুতে দেয় না, খুব দূরেও ঠেলে না।

শুধু নালী ছেঁড়া রক্ত যখন তীর বেগে ছোটে তখন দুহাতে খপ করে চেপে ধরে আতা। তখন আর ফিনকি দিয়ে ছোট্টা নয়, টপ টপ করে ঝরে পড়া। যত উৎসাহ নিয়ে তিলক যায় ততটা আশ্বাস পাওয়া যায় না।

বুকের মধ্যে কেমন যেন মোচড় লাগে। ঠিক টপটিপিয়ে রক্ত পড়ার মতই যন্ত্রণা।

মাঝে মাঝে মেজাজ খিঁচড়ে যায়—আমি শালা তিলক দাস সাধন সরকারের লেফটেন্যান্ট। যে সাধন সরকার থানা পুলিশ দারোগা ফারোগা কেয়ার করে না, যার সামনে দাঁড়িয়ে কোন বাপের বাটার সাহস নেই বুক উঁচিয়ে কথা বলে, অখিল বাড়ুয়োর মত একটা ঢ্যাবনা লোককে যে এম এল-এ বানিয়ে দেয়, ইণ্ডিয়া ওয়ার্কস—মুন্সি কারখানার ইউনিয়ন ভাঙে যে ভরতুপুরে—তিরিশটা ঝাণ্ডাবাজকে হাসপাতালে পনেরোটাকে পরলোকে চালান দিয়েছে যে, পঞ্চাশটাকে পাড়া ছাড়া করেছে যে সাধন দা, তার রাইট হ্যাণ্ড আমি তিলক দাস। নিজেকেই তিলক মাঝেমধ্যে চটি দেখিয়ে বলে—‘তুই শালা সেই তিলক দাস স্রেফ মেনিমুখো হয়ে

যাস আইটুকুন একটা মেয়ের কাছে। ছিঃ তিলে, ছিঃ।' পাড়া থেকে লোপাট করে দিতে পারে না নাকি সে ইচ্ছা করলে? ইচ্ছা যে করে না, তাও না, মন চায় ছিঁড়ে ফিড়ে ছেনেছনে চটকে ছুঁড়ে দিতে। গুথুর মত।

তবু ঠিক মনপ্রাণ থেকে আসে না। সাধনদার সাকরদি করলেও ঠিক সাধনদা হওয়া যায় না। আর আতার একটু হাসি মুখ দেখলেই সব রাগ জল হয়ে যায়। মনে হয় এর ভালবাসা পেলে জীবনটা কত ছিমছাম হয়ে যাবে। এবং হাজার হলেও তার বাপ জীবন দাস আগেকার দিনের আই-এ পাশ, কয়লাঘাট ষ্ট্রীটের রেল অফিসের চাকরে, ফুল প্যাণ্ট আর হাওয়াই সার্ট পরে অফিস যায়। সে নিজেও হায়ার সেকেন্ডারীটা টুকেমুকে যে করে হোক পাশ করেছে। চাকরীর জন্য হা-হন্যে হরে ঘুরে বেড়াচ্ছিল। এর তার হাতে পায়ে ধরে তেলটেল দিতেও কোন কসুর হয় নি। কিন্তু চাকরী বাকরী যেন আতার চেয়েও অহংকারী। ধরা দেওয়া দূরের কথা, দেখাও দেয় না।

আর তখন সে নিজে ধরা পড়ল সাধনদার খাপে, তখন ইলেকশান এসে গেছে। সাধনদার হাতে গুচ্ছের টাকা আর মাল মশলা।

রবিদা ডেকে বলেছিল—‘এসব কী করছ তিলক শেষপর্যন্ত লোচ্চাদের দলে ভিড়লে।’

‘ওরা লাখ ছেলের চাকরী দেবে রবিদা, গরীবী হটাঁবে। তোমরা তো চাকরী বাকরী কিছুই দিলে না।’ তিলক স্পষ্ট কথা শুনিয়ে দিল।

‘ওরা চাকরী দেবে? গরীবী হটাঁবে? সব ভড়কি।’ রবিদা বলছিল, পাশে দাঁড়িয়েছিল আতা। আতার সঙ্গে রবিদার মাখামাখি ছিল। সেই রবি সেনকে পাড়া ছাড়া করতে সাধন সরকারের দু ঘণ্টা লেগেছিল মাত্র। তাতে তিলকও ছিল। এক হাতে ছিল সাইকেলের চেন।

‘তিলকদা আছে?’—আতা, একেবারে সুব অফিসের সামনে।

তিড়িং করে ছোটনা লাফিয়ে ওঠে—‘আছে। এ্যাই তিলে ডাকছে।’

তিলক আগেই দেখেছে। তবু চাড় লাগে না; বুকের মধ্যে টপটপ করে কী যেন ঝরে যায়। তবু চোখের সামনে ফের ফুলটুসি আলোর চেকনাই ফোটে। কেমন বেহুশ বেহুশ লাগে। নিজে থেকে কোনদিন ডাকেনি। আজ ডাকল।

‘কীরে ব্যাপার কী?’—তিলক বারান্দায় দাঁড়ায়।

‘বাড়িতে আসবে একটু?’ আতার গলায় বিষ নেই আজ, মুখে হাসি।

রক্ত চিড়বিড়িয়ে ওঠে তিলকের বুকের বাদিকে—বলে, ‘আসছি।’ ছোটনাকে বলে—‘সাধনদা এলে বলিস আতাদের বাড়ি আছি।’

ছোটনা বলে—‘এখনি এসে পড়বে, সবাইকে থাকতে বলেছে।’

‘আসুক’। বলে তিলক বেরিয়ে আসে।

সূর্য উবু হয়ে টলে পড়ছে বাড়িঘর গাছগাছালির উগায়।

‘ইণ্ডিয়া ফ্যানে লক আউট হচ্ছে শুনেছ?’—আতা পিচওঠা রাস্তার খোঁয়া মাড়িয়ে হাঁটে। আতা যেমন তাকে তুই তোকারি করে তেমনি তুমিও বলে।

‘শুনেছি। আজ রাতে সব মাল পাচার করবে—ইউ পিতে কারখানা খুলবে।’

‘তোমরা যে সব লোককে পিটিয়ে কারখানা ছাড়া করেছিলে তারা ছেলেমেয়ে নিয়ে এতদিন না খেয়ে ছিল, তার জায়গায় তোমরা চাকরীতে ঢুকেছিলে, এবার তোমাদের চাকরী গেল।’

‘গেল। যতীনদার চাকরীও গেল।’

‘বাবা-তো তোমাদের দয়ায় কাজ করছিল। নয়তো বাবার চাকরী তো আগেই যেত।’—আতা ডানদিকে বাক নিয়ে বাড়িতে ঢোকে।

আতার বাবাও লালবাঙার দলে ছিল। তার ওপরেও চড়াও হয়েছিল সাধন সরকার। তিলক হাতে পায়ে ধরে রুখেছে। সেই স্ব্বাদেই আতার কাছাকাছি ঘেঘার স্বেযোগ।

‘তোমরা কী করবে এবারে?’ আতা তিলককে ধরে বসায়।

তিলক বলে—‘কী করব। তিরিশ জনকে তাড়িয়ে আমাদের তিরিশ জনের চাকরী হয়েছিল। এবার সবসুদ্ধ বেকার হলাম।’

কেন তোমাদের সরকার হাজার হাজার ছেলেকে ডি-আই-আর-এ, মিশাতে জেলে আটকে রাখতে পারে, মালিককে জেলে পুরতে পারে না?’ আতা হুইচ টিপে ঘরে আলো জ্বালে।

‘হাসাচ্ছিস?’—এতক্ষণে সোজা আতার মুখের দিকে তাকিয়ে কথা বলে তিলক কাঠের চেয়ারে বসে।

‘কেন, এটা কী হাসির কথা?’

‘হাসির কথা না? সরকারকে গদীতে বসিয়েছে কে? কে দিয়েছিল এদের লাখ লাখ টাকা? কারখানার মালিকরা কী শুধু আমাদের কপালের মালিক মন্ত্রীদের মালিক না?’

‘কথাগুলো নতুন নতুন লাগছে! তোমরা না গরীবী হটাঁছ, দেশে সমাজতন্ত্র

আনছ তিলকদা ?—আতা হাসে, ভারি কি চালে—‘তার জন্ত তোমরা রবিদাদের মত লোকদের পাড়াছাড়া করেছ।’

‘শ্রেফ একটা চাকরীর জন্ত।’

‘কাচা টাকা আর মদ ? তারও লোভে। কিছুলোকের চাকরী খেয়ে চাকরী করতে একটুও বিবেকে লাগে না তোমাদের ? চাকরী যাওয়া কি জিনিষ বুঝছ এখন ?’

‘মাসিমা কোথায় রে আজ ? এককাপ চা খাওয়াবি ?’ তিলক দুচোখে মাসিমাকে খোঁজে।

‘মার লো প্রেসার। মাথা ঘুরে পড়েছে বিকালে, ও ঘরে শুয়ে আছে। চা হবে না, পাতা নেই চিনিও না।’

‘তুই কী একটুও মিষ্টি মুখে কথা বলবি না আতা কোনদিন ? তোর কী একটুও মায়া দয়া নেই ?’

‘তুমি আমার বাবাকে বাঁচিয়েছ, তার চাকরী বাঁচিয়েছ, তোমার সঙ্গে মিষ্টি মুখে কথা বলব না ? বলিনি মনে নেই, তোমার সঙ্গে কতদিন একসঙ্গে সিনেমা দেখেছি ? অঙ্ককারে কতবার তুমি আমার হাত ধরেছ, আর একদিন—’

‘তুখ আতা, ইয়ার্কি করিস না সব কথায়। বিবেকের কথা যদি বলিস তাহলে ওটা তোরও নেই। একটু জোর করলে হাত পাওয়াটা কঠিন কিছু না। কিন্তু সত্যি সত্যি বলতো তুই একটুও পছন্দ করিস আমাকে ?’

‘কী বলছ তিলকদা, পছন্দ না করলে তোমাকে ডেকে এনে ঘরে বসতে দিই ?’

‘তুখ আতা, আমাকে বোকা ভাবিস না। আমি জানি রবিদাকে ভালবাসিস তুই। ঠিক না ? তবে তোকে একটা সত্যি কথা বলি—মনে মনে ভেবেছিলাম পাড়া ছাড়া হলে রবিদার ওপর তোর টান কমে যাবে, ভুলে যাবি। আর আমি যে সত্যি তোকে ভালবাসি সেটা তুই ধীরে ধীরে ঠিক বুঝবি।’

‘বুঝিনি আমি ? তোমার কী মনে হয় ?’

একটা সিগারেট ধরিয়ে স্থির চোখে তিলক তাকিয়ে থাকে আতার স্থির দুচোখের দিকে। তার মুখটাতে যতটুকু আলো পড়েছে সেটুকু যেন শুকনো চামড়া ভেতরে টেনে নিচ্ছে। কৌচকানো চোখে মুখে হতাশার বেদনার স্নান কয়েকটা রেখা স্পষ্ট হয়।

একটু পরে খুব আন্তে যেন আপনমনে তিলক বলে—‘আজ থেকে আমার চাকরী নেই। প্রধান সরকারের আগের সে দাপটও আর নেই ! সব কেমন যেন

গুলিয়ে যাচ্ছে। কী আশা করেছিলাম আর কী হল ? জীবনে একটু দাঁড়াবার জন্ত একটু বেঁচে থাকার জন্ত কী না করেছি, ডালকুতার মত ছো ছো করে ওদের পেছনে ছুটেছি। মারদাঙ্গা বোমবাজি কোনটাই বাদ দিইনি।—আমি যে শালা একটা ভদ্র লোকের ছেলে সেকথাটাও ভুলে গেছিলাম।’

‘মন খারাপ করছ কেন, লেগে থাকো, আবার ওরা কোথাও দাঙ্গাবাজি করবে তোমাদের আবার চাকরী দেবে।’

‘ঠাট্টা করছিস কর আতা, যত খুশী। কিন্তু একটা কথা বলি তোকে, তুই যদি বরিদাকে সত্যি ভালবেসে থাকিস তাহলে তুই জানিস ভালবাসা কী ? আমি যাই করে থাকি, সেটা যত খারাপ হোক, কিন্তু একটা ব্যাপারে কোন বেইমানি নেই, একটুও ভেজাল নেই সেটা হচ্ছে তোকে সত্যি সত্যি—’

মুখের কথা কেড়ে নিয়ে আতা বলে—‘ভালবাসতো ? আমি জানি।’

‘ছাই জানিস।’ হাতবাকানি দিয়ে সিগারেটের ছাই ঝাড়ে তিলক ঠোঁট বাকিয়ে।

‘ছাই কেন তিলকদা, আগুনই জানিতো। তোমার হয়তো মনে নেই, কিন্তু আমাদের বাড়ির ঠিক সামনেই বরিদাকে ধরে তোমরা যখন পেটালে আমি বাঁপিয়ে পড়েছিলাম, মা আমাকে টেনে এনেছিল। তখন তুমি যে ঘৃণাটা মেরেছিলে বরিদার নাকের ডগায় আমি আবছা দেখলাম, রবিদার নাক মুখ দিয়ে রক্ত পড়ছে। আর তার পরের দিনই তুমি সেই হাতে আমাকে এই ঘরের মধ্যে জাপটে ধরেছিলে। আমি বাধা দিয়েছি ? তুমি একটা চুমু খাওনি আমার ঠোঁটে ?’—আঁচল পিঠ দিয়ে ঘুরিয়ে এনে বুক জড়ায় আতা। মুগ্ধ চোখে তাকিয়ে থাকে।

‘জোর করতে হয়েছিল আমাকে, তুই মুখ ঘুরিয়ে নিয়েছিলি আতা, আমারও মনে আছে।’

‘ভালবাসা টাসা আমার আসে না তিলকদা, সত্যি বলছি।’

‘আসে ঠিকই শুধু তিলকের বেলায় আসে না, তিলকটা লোচ্চা তো।’ তিলক জোর হাসতে গিয়ে হঠাৎ ঢোক গেলে একটা ; নিজের মুখের থুথু।

‘আমরা কী কম লোচ্চা তিলকদা ? বাবা কারখানায় কাজ করছে পঁচিশ বছর, তবু তার চাকরী থাকে তোমাদের দয়্য, পাড়ায় যে বাস করছে সেও তো তোমাদের দয়্য। বাবা পঁচিশ বছর ধরে ইউনিয়ন করে—সে ইউনিয়ন তোমরা নিয়েছ পনেরটা লোককে জখম করে। আজ লকআউট হল, তোমরা চুপচাপ। আর কাল থেকে আমাদের উঠুন জালবে না। কাকে ভালবাসব তিলকদা দু-তিনটে হোট ভাই



বোনকে মাকে বাবাকে তোমাকে না নিজের পেটটাকে কিছুই বুঝতে পারি না।’

আতা উঠে গিয়ে জানলা খুলে দেয়, তার সারা মুখে ঘাম জমেছে—জানলার ধারে দাঁড়িয়ে সে বলে—‘আমি বি-এ পাশ করে বসে আছি একটা কিছু করতে চাই, কিন্তু কী করব?’

তিলক বলে—‘লকআউট আমরা মানি না, আমরা কারখানার গেটে অবস্থান করব ভাবছি, কোন মাল বাইরে পাচার হতে দেব না।’

আতা হেসে বলে—‘তোমাদের লীডার সাধন সরকার কী তাই বলেছে?’

‘ও শালার কথা বলো না’—তিলক হঠাৎ স্ক্যাপা গলায় টেঁচিয়ে ওঠে—‘বাঞ্চ টাকা খেয়েছে মালিকের, ইউনিয়নের নামে জোরজার চাঁদা তুলে গাপ্ করছে সব টাকা। এখন বলছে—তোমরা চূপ করে থাকো সরকার সব করবে।’

‘রেগে যাচ্ছ কেন? অহিংসা শান্তি—এ সবই তো তোমাদের আদর্শ।’

‘অহিংসা? শান্তি? আজ থেকে নাকি কারখানার গেটে সি-আর-পি পোষ্টিং হচ্ছে যাতে মালপত্র মালিক ঠিকঠাক সরিয়ে নিয়ে যেতে পারে।’

‘বাহ্, এই নাহলে সমাজতান্ত্রিক সরকার!’

‘গুপ্তির পিণ্ডি। সব শালাকে দেখে নেব। তাকে বলছি আতা—’ জানলা দিয়ে সিগারেট হোঁড়ে তিলক, তার চোখে মুখে রক্ত এসে পড়ে। উদ্বেজিত দেখায় তাকে।

আতা বলে—‘তিলকদা একটা খবর শুনেছ?’

রক্ত মুখ ফেরায় তিলক, অস্থির চোখে স্থির তাকিয়ে থাকে।

আতা ফের হেসে বলে—‘তোমরা যাদের পাড়াছাড়া করেছিলে আজ তারা ফিরে আসছে। বাবা বেরিয়ে গেছে বিকেলে, রবিদারা আসছে। সবাই কারখানার গেটে অবস্থান করবে।’

বড়শিতে আটকে পড়া মাছ হঠাৎ জলছাড়া হয়ে যেমন ছটফটিয়ে লাফায় শূণ্ণে, তেমনি যন্ত্রণায় মুচড়ে যাওয়া মুখে তাকায় তিলক। অবিশ্বাসী চোখে বেবুকের মত তাকিয়ে থাকে, গলায় যেন রক্ত ঝরছে এমন স্বরে বলে—‘ও, এইজন্য আজ তোর মুখে খই ফুটেছে আতা? তাই এত কথা বলছিস আজ।’—তিলকের সমস্ত শরীরটা যেন ভেতর থেকে চিড়্ খেয়ে মাটির মূর্তির মত ফুটিফাটা হয়ে যায়, আন্তে বলে—‘মনের মানুষ ফিরে আসছে তাই না রে আতা!’

‘তোমাকে তো বলেছি তিলকদা, ভালবাসাটাসা মনের মানুষটাহুঁষ কথাগুলো ওনলে হাসি পায়। রাস্তার কুকুরের মত দুবেলা শুধু পেট ভরাবার খান্দা আমাদের,

মানুষ কিনা তাই বুঝতে পারি না মাঝে মাঝে। তবে বলতে পারি রবিদার কথা শুনে মনের মধ্যে ভরসা পাই—এই সমাজটা একদিন পাল্টে যাবে, দু চারজন শুধু রাগব বোয়ালের মত সবকিছু ভোগ করবে না, সবাই খেয়ে পরে বাঁচবে।—সেজ্ঞাই তো ওরা—’

‘অত সহজ না আতা, সাধন সরকার এখনো বেঁচে আছে মনে রাখিস।’ রবিদার ‘কী জানের ভয় নেই?’

‘তোমরা যদি অবস্থান করতে যাও তবে তোমাদেরও কী দেবে সাধন সরকাররা? সব মজুররা তো চাইছে ওনলাম অবস্থান করতে।’—আতার মুখ ভয় সাহসে মেশানো।

‘আমাদেরও ছাড়বে না জানি, কিন্তু রবিদাদের জান আগে যাবে আতা। কেউ রুখতে পারবে না।’

‘কেন রুখতে পারবে না, সব মজুর এখন এক এককাটা। তোমরা কী নেই সেই দলে?’

দুমুহূর্ত স্তব্ধ হয়ে শুধুই আতার মুখে রঙের খেলা দেখে তিলক। আতার ভেতর যেন উজ্জ্বল একটা আলো জলে উঠছে, মশালের মত, কিন্তু সেটা মশাল নয়, সেটা নিঃসন্দেহে রবি সেনের মুখ। এ-আলো কেউ লুকাতে পারে? নাকি তিলক লোচা বলেই এ আলো চিনতে তার কোন মেহনৎ লাগে? রক্তমাংসের কোন যুবক এমন আলো সহিতে পারে, এমন মেয়ের মুখে যাকে সে ভালবাসে নিজের মত, কিম্বা তারও বেশী? যে-মেয়েকে বাদ দিলে নিজেকে চিবিয়ে ফেলে দেয়া ছিবড়ের মত মনে হয়?

কল্জের ভেতরে টেনে টেনে লুকা করা একটা মুরগীর গলাটা ইঁচকা টানে কে যেম ছিড়ে ফেলে। ডানার তোলপাড় ঝাপটে পাঁজরার হাড় কেঁপে ওঠে। ফিন্‌কি দিয়ে রক্ত ওঠে ব্রহ্মতালুতে, ঝিলুর মধ্যে যেন ষ্ট্যাবিং হতে থাকে মুহমুহ।

হঠাৎ দুহাতের ভান্নুকে-থাবায় আতার দুহাত খাবলে ধরে তিলক, টেঁচিয়ে বলে—‘তুই আমাকে এখন দিলি কেন আতা?’ বিমুগ্ধ রক্তহীন মুখ আতার। আতা বলে—‘কোন খবর?’ ‘রবি সেন আসছে এখন তুই আমাকে দিলি কেন আতা? ভেবেছিস হেসে হেসে ছুরি মারবি তুই আর আমি মুখ বুজে সইব? জবাব দে।’ রক্ত বর্ণ চোখে তাকিয়ে দশ আঙ্গুলের দশটা নখ যেন আমূল বিধিয়ে দেয় তিলক আতার দুহাতে।

‘খবরটা আজ কেন তোমাকে ডেকে এনে জানিয়ে দিলাম শুনবে তিলকদা ? এই জন্যে যে রবিদাসের তোমরা পাড়াছাড়া করতে পার কিন্তু আমাদের মত হাতাতে মানুষের মন ছাড়া করতে পার না, এটা বলার জন্য। কতবার তোমাদের যুব অফিসের সামনে দিয়ে আজ ঘোরাঘুরি করছিলাম, দেখনি ?’

তুটো চোঁট সহজ হাসিতে ভরে যায় তিলকের, খুব ধীরে মুখে বলে—‘কিন্তু ওকে আমরা ছুঁয়া ছাড়া করতে পারি সেটা তুই জানিস না আতা।’

আতা যেন এরকমই আশা করেছিল এমন তৃপ্ত মুখে বলে—‘জানি না ? জানি। কিন্তু তুমি জানো না তিলকদা রবিদা ছুঁয়া ছাড়া হলে আরো বেশী করে জাকিয়ে বসবে বুকের মধ্যে। এখনো বুঝতে পারছ না ? হাত ছাড়ে।’

দুখণ্ড কাঠ হাত থেকে ছুঁড়ে দেবার মত করে আতার দুহাত ছুঁড়ে দেয় তিলক। তারপর ফের হাসে তিলক যেন জলের মাছ জলে ফিরেছে, বলে—‘আচ্ছা আতা ধর যদি আমি রবিদাকে আজ বাঁচিয়ে দিই ?’

আতা একটুও না ভেবে বলে—‘তাহলে জানব মানুষ কতর না। মানুষের মত একটা কাজ করলে—’

তিলক শব্দ করে হাসে, একটু জোর লাগে বটে কিন্তু সে শব্দ অনেকটা বুকের পাঁজর ভাঙা শব্দের মত শোনায, হাসতে হাসতেই তিলক বলে—‘আর যদি ধর, রবিদাকে বাঁচাতে গিয়ে আমি নিকেশ হয়ে যাই ?’

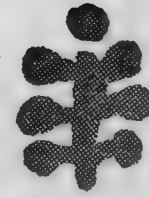
আগের মত চটপট কিছু বলতে পারে না আতা। থমকে যায়। ভুরু কঁচকায়। তুটোখের মণি তীব্র করে তিলককে দেখে, যেন তিলকের বাইরেটা নয়, হাসিতে তার পাঁজর সত্যি সত্যি ভেঙেছে কিনা এটাই যেন স্পষ্ট করে দেখতে চায়। দেখতে দেখতে তার মুখ, দৃষ্টি স্থান হয়ে আসে, ভেতরের হাড়ে ফটো-ফটো মাটির মূর্তির মত লাগে তিলকের শরীরটা। আন্তে করে আনমনা গলায় আতা বলে—‘তেমন করে যদি তুমি মরে যাও তিলকদা, তাহলে কী হবে বুঝতে পারছ না ? বুঝতে পারছ না তখন কেউ কী তোমাকে আমাদের বুঝাড়া করতে পারবে ?’

‘তোর কথাগুলো কেমন যেন পল্ল পল্ল লাগছে রে আতা ! ছেলেবেলায় বোধ হয় এরকম পল্ল পড়েছিলাম তাই না !’

‘পড়তে পার। কখনো কখনো আমাদের মনে এরকম কথা আসে বলেই না পল্ল লেখা যায়, তাই না ?’

‘কী জানি, মনটা খুব খারাপ করে দিল। আমি যাই।’ —বলেই যেন ভীষণ তাড়া এমন পায়ে ঘর থেকে বেরিয়ে যায় তিলক। কীরকম বিভ্রান্তভাবে আতা পিছু ডাকে—‘কোথায় যাচ্ছ তিলকদা ? শোন।’

তিলক দাঁড়ায় না, অন্ধকারে দ্রুত পায়ে যেতে যেতে বলে—‘পেছন ডাকিস না আতা, কোথায় যাচ্ছি সময় হলে বুকের মধ্যে ঠিক টের পেয়ে যাবি।’



## পেছনে কেউ

সমরেশ মজুমদার

সিগারেট কিনতে সুধাময় দোকানটার সামনে খানিক দাঁড়িয়েছিল। এখন হাতে কোন কাজ নেই, চট করে কোথাও গিয়ে আড্ডা মারার কথা মনে পড়ছে না। মাঝে মাঝে এই কোলকাতা শহরে বড় একা লাগে। অথচ উত্তর থেকে দক্ষিণে যাবত কিছু বন্ধু বা আড্ডা ছড়িয়ে আছে তবু কেমন একা লাগে মাঝে মাঝে। সুধাময় সিগারেট নিয়ে দোকানের আয়নায় চট করে মুখটা দেখে নিল। আর সঙ্গে সঙ্গে চোখে পড়ল পেছনে সেই লোকটা দাঁড়িয়ে। চুপচাপ সুধাময়কে দেখছে।

সিগারেট ধরাতে সময় নিল ও। একটা অস্বস্তি অনেকক্ষণ ছিল মনের মধ্যে। ঠাৎ বেড়ে গেল সেটা। মেস থেকে বেরবার পরই লোকটাকে সে দেখেছে। নিকটী দূরত্ব রেখেই পেছন পেছন আসছে! গতকাল যেন মেসের সামনেও লোকটাকে দেখেছে। কে লোকটা? পুলিশ কিংবা গুণ্ডা? কিন্তু এ দুটোর সঙ্গে যোগাযোগের কোন ঘটনা তার ঘটে নি। অথচ বিনা কারণে একজন তাকে হুমকি দেবে ভাবাই যায় না।

একটু চোখাচোখি হতে সুধাময়ের মনে হল লোকটা হাসছে। বয়স হয়েছে। বুকে সাদা দাড়ির উঁকিঝুকি। সিঁড়িজে চেহারা।

কিন্তু সুধাময় ওকে পাত্তা দিল না। এক একজন লোক আছে যাকে পাত্তা না লে তার কোন ক্ষতি হয় না, এ বোধ হয় সেই ধরণের। নইলে সুধাময় এগিয়ে লেও ও পেছন পেছন আসবে কেন?

কিন্তু শেষ পর্যন্ত সুধাময় পারল না। হঠাৎ ঘুরে দাঁড়িয়ে লোকটাকে আঙ্গুল দি ডাকল সে। একটা কেচোর মত নিজেকে গুটিয়ে লোকটা সামনে এসে ডাল এবার। ভাল করে দেখল সুধাময়। না কোন কালে সে একে চেনে না। 'চাই।'

হাসল লোকটা। গা রি রি করে উঠল সুধাময়ের। হাসির সময় কালো ড় দেখা একদম সহ হয় না ওর।

‘আমুন স্মারু, একটু চা—’ ঘাড় বঁকিয়ে সুধাময়কে ইঙ্গিত করে লোকটা সামনের চায়ের দোকানে ঢুকে পড়ল। দারুণ অবাক হল সুধাময়। লোকটা একটু অপেক্ষা করল না চা খেতে তার আগ্রহ আছে কি না জানবার। চায়ের দোকানটা দেখল ও। মাঝারী ধরণের। চোখ কুঁচকে সুধাময় ভেতরটা দেখল— প্রায় খালি। চা খেতে ও তার কোন সময়েই আপত্তি নেই কিন্তু এই লোকটার সঙ্গে সে খাবে কেন। একে চেনে না জানে না তাছাড়া চালচলন সন্দেহজনক। সুধাময় দেখল লোকটা মাথা নেড়ে তাকে ডাকছে।

শেষপর্যন্ত একটা কোতুহল ওকে ভেতরে নিয়ে এল। কোণার দিকের একটা টেবিলে বসেছিল লোকটা। পাসিং-শোর একটা প্যাকেট নিয়ে টেবিলে ঠুকছিল। কোতুক বোধ করল সুধাময়। আজকাল পাসিং-শোর প্যাকেট হাতে বড় একটা কাউকে দেখা যায় না। ছেলেবেলায় বড়দের সে কাঁচি সিগারেট খেতে দেখত আজকাল দেখাই যায় না।

‘দেশলাই আছে স্মার!’ লোকটা জিজ্ঞাসা করল।

যেন তার কাছে দেশলাই আছে কি না জানবার জন্মেই তাকে ডাকা। পকেটে থাকা সহজ সুধাময় বলল, ‘না।’ লোকটা বয়কে ডাকল, দেশলাই চেয়ে নিয়ে দু কাপ চা দিতে বলল। হঠাৎ সুধাময় বলে ফেলল, ‘এক কাপ বলুন।’

‘সে কি স্মার। আপনার তো চায়ে অরুচি নেই।’ মেসে ক’কাপ খান জানি না—কাল দেখলাম বাইরেই চার কাপ খেলেন।’ লোকটা আবার মাড়ি বের করে হাসল।

ঠিক বুঝতে পারছিল না সুধাময় লোকটা কি বলতে চায়। তার মানে ও নিশ্চয়ই ওকে খুঁটিয়ে লক্ষ্য করেছে। ওর নিজেরই মনে নেই কাল ক’কাপ চা খেয়েছে। অদ্ভুত ব্যাপার তো।

‘আপনি কি বলতে চান বলুন।’ সুধাময় চেয়ার টেনে নিয়ে বলল।

চায়ের অর্ডারটা পালটালো না লোকটা। চোখ দুটো ছোট করে হাসল, হেসে বলল, ‘বন্ধন না।’

‘আপনাকে আমি কিন্তু চিনি না।’ সুধাময় কথা বলতে চাইল। লোকটা যেন তার ওপর কতৃদ্ব করতে চাইছে। ব্যাপারটা হতে দেওয়া ঠিক নয়।

‘না না চিনবেন কি করে।’

‘তাহলে!’

‘স্মার, আপনার সঙ্গে একটু ব্যবসার কথা বলতে এসেছি।’

‘ব্যবসা?’ ভীষণ অবাক হল স্বধাময় “আমি ব্যবসা করি না।”

‘আমি করি সুর।’

‘কিসের?’ কৌতুহল বাড়ছিল স্বধাময়ের।

‘হবে হবে, চা খান না আগে।’ সিগারেট ধরিয়ে মুঠো করে টান দিয়ে ধোঁয়া ছাড়তে লাগল লোকটা। এখন ওর চোখ বন্ধ। যেন সময় নিয়ে পরিবেশ তৈরী করতে চায়। স্বধাময় এবার ভাল করে লক্ষ্য করল। জামা কাপড়ে লোকটার অবস্থা তেমন ভাল নয়। হসদে টোরিলিনের সাটের ফাইবার উঠি উঠি করছে। এই ধরনের সাট আজকাল কেউ পরে না। নাকের লোমগুলো আরঙলার ঠ্যাঙের মত বেরিয়ে এসেছে। লোকটার সারা শরীরে সৌখিনতার মধ্যে বাঁ হাতের কনুয়ের ওপর লাল স্ততোয় বুলে থাকা পিতলের তাবিচের ওপর ইংরাজীতে নিজের নাম খোদাই করা—এন ডি। লোকটার হাতের সিগারেট অর্ধেক জলে গেছে এতক্ষণে। ছাইটা সোজা দাঁড়িয়ে। যত্নে দাঁড় করিয়ে রেখেছে। আসলে লোকটা নিশ্চয়ই নার্তাস প্রকৃতির। মনে ঠিক জোর পাচ্ছে না।

‘কি বলবার তাড়াতাড়ি বলুন।’ স্বধাময় পা ঘষল।

বলছি সুর। আপনার তো আজ স্কল ছুটি।’ চোখ বন্ধ করে আর এক টানে সিগারেটের আগুনটাকে প্রায় আঙ্গলের কাছে নামিয়ে আনল লোকটা।

বয় চা এনে দিতে লোকটা সোজা হয়ে বসল। একটা কাপ পরম যত্নে স্বধাময়ের দিকে এগিয়ে দিয়ে বলল; ‘আপনি সুর বিয়ে করেন নি।’ যাচলে! স্বধাময় সোজা হয়ে বসল, ‘আপনি কি ঘটক?’

সজোরে ঝড় নাড়ল লোকটা। ‘না-না-না, একদম না, বিয়ে ভাঙ্গা আমার কাজ সুর।’

‘বিয়ে ভাঙ্গা?’ অগম্যন স্বধাময় চায়ের কাপটা ধরে ফেলল।

‘আচ্ছা সুর এবার কাজের কথা বলি। কদিন যা আপনি ঘুরিয়েছেন না! ওঃ কোথায় কোথায় না আপনারা যান। সেই পরশু রাতে তো বাড়িই ফিরলেন না। ভেবেছিলাম সেদিনই ধরব। মাল ফাল খেয়ে একদম আউট হয়ে যাবেন কে জানতো। এদিকে আমার ক্লায়েন্ট মাইরি সুর, আমাকে চিঠিগুলো দিন।’

‘চিঠি—কিসের চিঠি!’ বিরক্ত এবং অবাক স্বধাময় চোখ কৌঁচকাল। লোকটা তাকে বেশ কদিন ধরেই তাহলে ফলো করেছে। শালা! এই কদিনে সে অনেক কিছুই করেছে যা এ লোকটা দেখেছে। অনেক কিছু যা নিজে নিজে করা যায় এবং যা নিজের কাছে সাধারণ ব্যাপার তা কেউ জানলে বা দেখলে বিচ্ছিন্ন হয়ে যায়।

পাবলিক ইউরিনালে পেছাপ করার মতন। যে যারটা নিজের মত করে যাও আড়চোখে তাকালে নিজেরই লজ্জা। ভরা বাসে দাঁড়িয়ে ভাল মেয়েহেলের বুক আড়চোখে দেখতে ভাল লাগে কিন্তু যখনই বুঝতে পারা যায় আর কেউ ব্যাপারটা দেখছে তখনই সব তেতো হয়ে যায়। এই সব আর কি। এই লোকটা তার নিজস্ব ব্যাপার পছন্দ থেকে দেখে গেছে। ডেঞ্জারাস দোক। কিন্তু কেন? এ শালা চিঠি চাইছে। কার চিঠি। বিয়ে ভাঙ্গে যখন তখন নিশ্চয়ই কোন মেয়ের। কার!

‘সুর আমার ক্লায়েন্ট রাজী আছে খরচ করতে। আপনি চিঠিগুলো দিয়ে দিন।’ লোকটা সেই দেশলাই চাওয়ার মুখ করে বলল এবার।

‘পরিষ্কার করে বলুন—আমি ঠিক বুঝতে পারছি না।’ স্বধাময় লোকটার চোখে চোখ রাখতে চাইল। শালার চোখ কখনও এক যায়গায় থাকে না।

চেয়ারটা টেনে নিল লোকটা, তারপর ফিসফিস করে বলল, ‘আর কারো চিঠি আপনার কাছে আছে নাকি? আমাকে দিন সুর যা হবে ফিফ্টি ফিফ্টি। পাটি কেমন?’

‘কি পাগলের মত বলছেন। আপনার কিছু বলার থাকলে বলুন।’ বেশ জোরে ধমকে উঠল স্বধাময়। লোকটা চট করে ডান হাত দিয়ে তাবিচটা আঁকড়ে ধরল। ধরে হাসল।

‘সুর রাগ করবেন না। এটাইতো আমার ব্যবসা। একদম খেতে পাই না। আগে লোকে একটাই প্রেম করত আর তার জগু জান দিয়ে দিত। আমরাও দুটো পয়সা পেতাম। আর এখন নাকি একটাই প্রেম ভেঙ্গে ভেঙ্গে একে দেয় তাকে দেয়; শালা গা ধোওয়া জলের মত কেউ কেয়ারই করে না। যাক্, আমার কেসটা ভাল খুবই ভাল। তবে একটু আপনার হেল চাই। আপনি সুর রেগু দেবার চিঠিগুলো আমাকে দিয়ে দিন। পাটি আপনাকে ক্যাশ দেবে। বলুন কত চান সুর!’

রেগু! বিশ্বয়ে লোকটার মুখের দিকে তাকিয়ে স্বধাময়ের দম বন্ধ হয়ে গেল। আর তখনই স্বধাময় আবিষ্কার করল রেগু তার কাছে কেমন পুরোন হয়ে গিয়েছে, কেমন যেন। আগে রেগুর কথা মনে হলেই, কারো মুখে রেগুর নাম শুনে বুকের মধ্যে ধক্ করে উঠত। রেগু এত সুন্দর হাসতো চোখে এত আদর ছিল যে মুখের দিকে তাকালেই যেন গল্পাশ্রবনের পর পবিত্র মনে হত নিজেকে। সেই রেগু কখন ঝাপসা হতে হতে সব হারিয়ে যায় এমনি করেই। নইলে রেগুর দেওর এসে যখন

ওকে শাসিয়ে গেল তখন এত কষ্ট ও পেয়েছিল কেন? সেই কষ্টটাই বা কোথায় গেল! এক রাতে মেসে ফিরে যখন নিজের ঘরটা তোলপাড় অবস্থায় দেখল অথচ কোন জিনিষ চুরি হয়নি মেসের কেউ জানে না শুধু রেগুর ছবিটা খুঁজে পেল না সেদিন সে কেঁদে ফেলেছিল কেন? সেই কান্নাটাই বা কোথায় গেল?

অথচ এই রেগু বিয়ের আগে যখন বলেছিল তুমি ভেবো না, লস্কিটি, বিশ্বাস কর আমি তোমার কাছে ফিরে আসব—তখন যেন বিশ্বাস করতে ভাল লেগেছিল।

বিয়ের পর যখন কোন নিঃস্বপ্নে ঘুপ্তের মত রেগু মেসে হাজির হয়ে কাঁদতো আর বলতো আমি আসব তোমার কাছেই আসব—তুমি অপেক্ষা কর—প্রিজ—আমার জন্যে অপেক্ষা কর। তখন সেটাই সত্যি মনে হত। অন্তরে সিঁদুর মাথায় রেখে রেগু চোখ বন্ধ করে ফিসফিসিয়ে বলত তুমি আমার পতি দেবতা গো—তখন নিজেকে বিরাট মনে হতো। সেই মনটা কোথায় গেল?

তারপর রেগু নেই অনেকেদিন নেই।

‘শুর।’ লোকটা আবার ডাকল। তাকাল স্বধাময়। ‘শুর, আপনার কাছে একটা চিঠি আছে রেগুদেবীর—প্রায় দশ পাতার। রেগুদেবীর সেটা নাকি কনফেশন—ইয়ে—ঠিক সোজা মেয়ে তো নন উনি। আপনার আগে তো আরো—কিছু মনে করবেন না শুর, যা ফ্যাক্ট তাই বলছি—ঐ চিঠিটা দরকার। পাটি এক হাজার দেবে।’

‘এক হাজার!’ হাসলো স্বধাময়।

‘হ্যাঁ শুর—ওটা পেলে ডিভোর্স আটকাবে না।’

‘চিঠির কথা জানল কি করে!’

‘সে শুর দারুণ ব্যাপার। রেগুদেবী একটা চিঠি বাথরুমে বসে ভাইকে লিখছিলেন। তা পান করে—মেয়েছেলের মন তো—সোপকেসের ওপর সেটা রেখে বেরিয়ে এসেছিলেন। সেই চিঠি ওর দেওর পায়। তাতেই আপনার নাম আর এই চিঠির খবর।’ হাসল লোকটা।

‘রেগু এখন কোথায়?’

‘জানি না শুর। নট ইন্টারেস্টেড। আমার টাকা চাই কমিশন পাবো।’ আর একটা সিগারেট ধরাল লোকটা।

হো হো করে হেসে ফেলল স্বধাময়।

‘হাসছেন কেন শুর।’ কুৎকুতে চোখে তাকাল লোকটা।

‘আপনি ব্যবসা কিছু বোঝেন না।’ তখনও হাসছিল স্বধাময়।

‘কি রকম?’ কপালে চটপট তাঁজ ফেলে লোকটা।

‘আপনি একজন কাষ্টমারের কাছে মাল বিক্রী করছেন। দর পাবেন কি করে! রেগুর বাবার কাছে যান। বলুন এই রকম একটা চিঠির জন্যে রেগুর হাসব্যাও এত বলছে, আপনি কত দেবেন। নিজের মেয়ের সর্বনাশ ভুললোক চাইবেন?’

‘না শুর কিছুতেই চাইবেন না!’ চোখে মুখে উত্তেজনা লোকটার।

‘চাইবেন না। তখন দর কয়ন। এক হাজার দু হাজার দশ বারো যা ইচ্ছে। আপনি এই ব্যবসা করছেন!’ হাসলো স্বধাময়। সটাং করে দাঁড়িয়ে পড়ল লোকটা। উত্তেজনায় হাত চেপে ধরল স্বধাময়ের—‘ওঃ দাদা আপনি গুরুদেব লোক। শালা এতদিন লাইনে আছি এসব আমার মাথায় ঢোকেনি। কই ফিকির নেই—ওর বাপ থাকে শালকেতে। ঠিকানাটা শুর—।’

‘আমি কি করে বলব—।’ স্বধাময় চোখ বন্ধ করল।

‘আপনি শুর রেগুদেবীর বাড়িতে যেতেন—’ লোকটা হাসল।

‘আমি রেগু বলে কোন মেয়েকে চিনি না—’ টেনে টেনে বলল লোকটা।

আঁ, ও হা হা হা। তুলে তুলে হাসল লোকটা, ‘আপনি মাইরি দারুন মজার লোক তো। ঠিক আছে শুর আমি এখনই যাচ্ছি। ঠিকানাটা আমার এই ক্লায়েন্টের কাছেই পাব। কম্পিউটারটা লাগিয়ে দিই—দিয়েই আসছি।’ হুস করে চলে গেল লোকটা। ঘাড় ঘুরিয়ে স্বধাময় দেখল লোকটা একবার বেরিয়ে গিয়ে আবার ফিরে এল কাউন্টারে। পকেট থেকে পয়সা বের করে কাউন্টারে রেখেই যেন ছুটল।

চুপচাপ রেইজেরেন্ট থেকে বেরিয়ে এল স্বধাময়। বাইরে এখনো কড়া রোদ। রেগুর মুখটা মনে করতে চেষ্টা করল ও। হলদে শাড়ি পরত রেগু। চুলগুলো ফুলিয়ে পিঠের কাছে একটা গিট বাধতো। মুখের আদলটা—মাথা ঝাঁকাল স্বধাময়—আঃ, কিছুতেই ঠিক আসছে না। অথচ ছুঁয়ে ছুঁয়ে যাচ্ছে। মাঝে মাঝে পরস্পরের এত কাছাকাছি! চোখ তুলে সিনেমার বিজ্ঞাপন দেখল ও। হিন্দী ছবির সব নায়িকাই দূর থেকে ওর কাছে একরকম।

মেসের দিকে পা চালাল স্বধাময়। রোদ একদম সখ হয় না ওর। রেগু কি সব গুলিয়ে ফেলল! দশপাতার স্বীকারোক্তির দাম হাজার টাকা। বুকের মধ্যে কেমন হাঁপ ধরে যায়।

বিয়ের দিন বিকেলে মেসে ফোন করেছিল রেণু। 'আমি বলছি, গাড়ি-  
হাটীর মোড় থেকে। একটু এসো।'।

চমকে গিয়েছিল সুধাময়, 'সেকি—আজ তোমার বিয়ে।'।

'জানি—এসো।' রেণুর ধরা গলাটা এখনও কানে বাজে।

'না—তা হয় না।' সুধাময়ের কান্না পাচ্ছিল।

'আমার চিঠি পেয়েছে—? আমি সব বলেছি, সব। আমি খুব খারাপ খুব।'।  
ফোন নামিয়ে রেখেছিল রেণু। অনেকক্ষণ পর ঘরে ফিরে সুধাময় চিঠিটা একটা  
একটা করে সব পাতা পুড়িয়েছিল দেশলাই জ্বলে। চিঠির শেষে রেণু লিখত,  
'ভাল থেকে—রেণু।' বড় মায়া লেগেছিল সেটুকু পোড়াতে তখন। সেই ছোট  
টুকরোটা তুলে রেখেছিল সে। কোথায় আছে—হ্যাঁকেসে? কোন খামে?  
ঠিক মনে করতে পারছিল না সুধাময়।

ভিড়ের মধ্যে হাঁটিতে হাঁটিতে হঠাৎ ওর মনে হল কেউ যেন পেছন পেছন  
আসছে। চট করে মুখ ফেরাল সুধাময়। ঠিক কাউকে চোখে পড়ছে না। সেই  
লোকটা নাকি। কয়েক পা এগিয়ে আবার ফিরল। না বোঝা যাচ্ছে না।  
কিন্তু সমস্ত বোধ নিয়ে সে অসুস্থ করছিল কেউ তাকে অনুসরণ করছে। দূরত্ব  
বাড়ার জন্তু পা চালাল সে। সেই ছোট টুকরোটা খুঁজতে হবে! যার দাম  
হাজার টাকা হতে পারে না? অথবা দশ হাজার কিংবা হাজার হাজার। যদি  
খুঁজে না পাওয়া যায়—ভীষণ ভয়ে ভয়ে সুধাময় শব্দ নিয়ে খেলা করছিল, ভাল  
থেকে রেণু, ভালো থেকে, রেণু ভালো থেকে, রেণু ভালো থাকো।



## সময়ের চাবি

নরেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত

চিত্রকল্পের জটিল নকশা, শব্দের সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনা, আয়রনির নিপুণ প্রয়োগ ইত্যাদির  
সমবায় উপন্যাসের আধুনিক শিল্পরূপ নির্মাণের প্রথম পূর্ণাঙ্গ উদাহরণ দেখা গেল  
ক্লোয়েয়ের এবং তারপর তাঁর ভক্ত হেনরি জেমসে। অবিদিত তাঁরা ক্লোয়েটিভের  
প্রচলিত কালানুক্রমিক ছকটিকে প্রায় অক্ষতই রেখে দিয়েছেন। কিন্তু তারপর  
ইয়োরোপীয় সমাজের ব্যাপক অবক্ষয় ও ভাঙ্গনে ব্যক্তির সামাজিক সম্বন্ধের  
শেকড়গুলো ছিন্নভিন্ন হয়েছে, পুরনো বিশ্বাস-সংস্কারের সঙ্গে সাহিত্যের প্রচলিত  
ছকও কোনও কোনও শিল্পী আস্থা হারিয়েছেন, উপন্যাসের নিটোল কাহিনী  
বিন্যাসকে ভেঙে চুরমার করতে চেয়েছেন। এ ক্ষেত্রে ভার্জিনিয়া উল্ফ বিশেষত  
জ্যেদের প্রকরণগত পরীক্ষা উপন্যাস পাঠকের সুপরিচিত। ভার্জিনিয়া উল্ফ  
জ্যে কিংবা তাঁদের আধুনিক অনুগামীদের রচনায় সমস্ত পার্থক্যের মধ্যেই একটি  
সাধারণ বৈশিষ্ট্য চোখে না পড়ে পারে না: কবিতার স্বাবলম্বন ও দেশকাল  
নিরপেক্ষ সাঙ্গীতিক বিবৃদ্ধতার অনুসরণে উপন্যাসিকের নিরংকুশ শিল্পকর্মে  
স্থাপনের চেষ্টা। কবি উপন্যাসিকের তুলনায় অনেক স্বাধীন, কবিতার প্রাথমিক  
ইউনিট শব্দ, পংক্তির নির্দিষ্ট মাপের গতি থেকে তিনি মুক্তি পেয়েছিলেন  
অনেক আগেই, সময়ের চাপ বা আশেপাশের জগতকে এড়িয়ে তিনি শব্দ নিয়ে  
ইচ্ছমত খেলতে পারেন, এক একটি ভাবপ্রতিমা গড়তে ভাঙতে পারেন মুহূর্তে  
মুহূর্তে। দেশকালের সীমায় জীবনের ধারাবাহিক চিত্রণের দ্বায়ে উপন্যাসিক  
আবদ্ধ, সেই দায় ঘাড় থেকে নামিয়ে কবিতার আকাশে স্বেচ্ছাবিহারের স্বাধীনতা  
উপন্যাসের স্বাতন্ত্র্যাভিমানী শিল্পীরা পেতে চাইলেন।

তাই আধুনিক উপন্যাসের অবলম্বন হল সময়ের দায়দায়িত্বশূণ্য তাৎক্ষণিক  
আবেগ অনুভূতি চিন্তা ভাবনা, যা অতীত বর্তমান ভবিষ্যতে প্রবাহিত ইতিহাসের  
কোনও সূত্রে আবদ্ধ নয়, ঘটনার কালানুক্রমিক বিবৃদ্ধির পরিবর্তে কবিতার মত  
সময়ের ইউনিট হিসেবে শুধু কতকগুলো মুহূর্ত নির্বাচন, ক্লাসিক উপন্যাসের এপিক  
বিস্তারের পরিবর্তে লিরিকের মুহূর্ত আশ্রয়ী তীব্রতা, শব্দ ও চিত্রকল্পের নিপুণ



টুকরো টুকরো নকশা, মীথ যা তার অল্পবয়স্ক, নিষ্ঠুর মনের ক্রিয়া, স্থিতিচারণ, পদ বাক্য বা বাক্যাংশের চমকপদ মোচড়; কবিতার মত শব্দচিত্র বা বাক্যাংশের পুনরাবৃত্তি, তীক্ষ্ণ বাস্তবতার সঙ্গে ফ্যাণ্টাসি ইত্যাদির জকস্টাপজিশন। আধুনিক উপন্যাস হয়ে দাঁড়াল সময়ের গতির সঙ্গে সম্পর্কবিহীন নিছক ব্যক্তিগত ভাষাভঙ্গি-সর্বস্ব নকশা, tour-de force, যাকে সমালোচকেরা বলেছেন spatialisation of form, শব্দের স্থির, নিশ্চল চিত্র। স্পেস-টাইমের, দেশ বা সমাজকালের ছন্দময় সম্পর্ক ছিল আগেকার উপন্যাসের ব্যক্তিজীবনচিত্রণের পটভূমি, আধুনিক উপন্যাসে তা অস্বীকৃত। এই উপন্যাসে ঘটনা ও চরিত্রের কোনও স্বতন্ত্র সত্তা নেই, সমস্তই অল্পবিস্তর পরিমাণে শিল্পীর স্বয়ং মানসের প্রতিচ্ছবি। বেশির ভাগ আধুনিক উপন্যাসই অস্তিত্ববাদের দ্বারা প্রভাবিত, ব্যক্তি সেখানে ভাসমান খড়কুটো, বিচ্ছিন্ন চিন্তাভাবনার অল্পভূতির নিষ্ক্রিয় আধার, একটি মুহূর্তের বিভ্রান্তি, আপাততুচ্ছ জিনিস বা প্রাকৃতিক পরিবেশের প্রভাব; চোখে প্রখর রোদ ঝলসানো—ইত্যাদি মুহূর্তের মধ্যেই নায়ককে ধ্বংস বা এই ধরনের জীবন-ব্যাপী মর্যাদাসিক বিড়ম্বনার অনিবার্য নিয়তিতে নিষ্ক্ষেপ করতে পারে। একালের শক্তিশালী লেখক স্যামুয়েল বেকেট ত আরও অনেক দূর এগিয়েছেন। তার কাছে এগুনের মাহুঘের অস্তিত্ব সম্পূর্ণভাবেই অর্থহীন, নিরালস্য, তার সব কিছুই অনিশ্চিত, আছেও বটে নেইও বটে, যাকে ইলিউশন মনে করা হচ্ছে তা হয়ত বাস্তব, যা বাস্তব রূপে প্রতিভাত তা হয়ত ইলিউশন। তিনি তাই তাঁর উপন্যাসে দেশকালের পটে আঁত মাহুঘের সমস্ত সামাজিক পরিচয়চিহ্ন এক আশ্চর্য নির্মম নিস্পৃহতায় মুছে দিয়েছেন, ভাষার কমিউনিকেশনগত সামাজিক ধর্মকে নস্তাং করে দিয়ে তাকে করে তুলেছেন উৎকেন্দ্রিক, ব্যক্তিগত শূণ্যতাবোধের ইডিয়ম।

হাল আমলের আঙ্গিক সচেতন বাঙলা উপন্যাসও মোটামুটিভাবে এই সমস্ত লক্ষণাক্রান্ত। দু'একটি উপন্যাস একালের বাঙলা উপন্যাসের হাওয়া কোন দিকে বইছে তার মোটামুটি একটা আঁচ পাবার চেষ্টা হয়ত একেবারে নিরর্থক নাও হতে পারে : শ্রামল গঙ্গোপাধ্যায়ের 'কুবেরের বিষয় আশ্রয়' (১৯৬৪) এবং শীর্ষেন্দু মুখোপাধ্যায়ের 'হুমপোকা' (১৯৬৭)। এই আলোচনার অসম্পূর্ণতা প্রথমেই স্বীকার্য, উল্লিখিত উপন্যাস ছাড়া এই তরুণ উপন্যাসিকেরা হয়ত আরও গুরুত্বপূর্ণ উপন্যাস লিখেছেন এবং অন্য কাকুর কাকুর এমন রচনা আছে যা আমাদের সমস্ত অভিনিবেশ দাবি করে। আমি সন্দীপন চট্টোপাধ্যায়, দেবেশ রায়, অতীন বন্দ্যোপাধ্যায়, বরেন গঙ্গোপাধ্যায়

সমক্ষে আগ্রহী কিন্তু দুর্ভাগ্যবশত তাঁদের রচনা সংগ্রহ করতে পারিনি। ঐ দু'টি রচনাই লেখকদের রচনানৈপুণ্যে বিশিষ্ট, উপন্যাসের নামে সমকালীন সমস্তা উপস্থাপনার আড়ম্বরপূর্ণ ভাবানুভূতিসিক্ত রম্যরচনা যা এখন উপন্যাস পাঠকদের অত্যন্ত প্রিয়, তার প্রতি তাঁরা আকৃষ্ট হননি। তাদের একালের সিরিজস বাঙলা উপন্যাসের প্রবণতার মোটামুটি প্রতিনিধিত্বমূলক উদাহরণ হিসেবে গ্রহণ করা বোধ হয় একেবারে অযৌক্তিক নাও হতে পারে।

'কুবেরের বিষয় আশ্রয়'—এর নায়ক কুবের এক ফ্যাক্টরির অ্যাসিস্ট্যান্ট, মের্ণটার এককালে তাদের অবস্থা ভাল ছিল, বাবা মা, বড়দা, বউদি, ছোট ভাই নগেন বীরেন আর নিজের স্ত্রীপুত্রকে নিয়ে শালকেতে নানা শরিকানায় ভাগ হয়ে যাওয়া বাড়ির অত্যন্ত ক্ষুদ্র সংকীর্ণ অংশে কোনও রকমে মাথা গুঁজে থাকে। কলকাতার বাইরে বেশ কিছু জমি নিয়ে ভাল বাড়ি তৈরি করে সকলকে নিয়ে হাত পা ছড়িয়ে সুখেস্বচ্ছন্দ্যে থাকার সাধ কুবেরের। চার-দিকে জমিজমা খোঁজার সূত্রে কুবের বছরদিন আগেকার পরিচিত ব্রজদা ও তাঁর তৃতীয় পক্ষের স্ত্রী আভার সান্নিধ্যে আসে, ব্রজদা দক্ষিণ চব্বিশ পরগণার কদমপুরে ঘরভাড়া করে থাকে। কদমপুরে নিজের বাড়ির জমি জমি কেনার পর থেকেই কুবেরের জমি কেনাবেচার ব্যবসা শুরু হয়, তার হাতে প্রচুর অর্থ আসতে থাকে, কদমপুরে বিরাট বাড়ি তোলে, রাস্তাঘাট বানিয়ে জায়গাটার ভোল পাটে দেয়, ঐ তলাটের ভদ্রেখরের পরামর্শে ধানচাষে আরও টাকা কামাবার নেশা তাকে পেয়ে বসে। এর মধ্যে তার মায়ের মৃত্যু ঘটে, ছোটভাইরা কেউ তার সঙ্গে কদমপুরে এসে থাকতে রাজি হয় না। কুবের মেদমত্তর দ্বীপে বহুলোকজন নিয়ে চাষবাসে নামে, এখানেই ব্রজদার বন্ধুদের দ্বারা উত্যক্ত হয়ে আভা তার আশ্রয় নেয় এবং তার সংসর্গে গর্ভবতী হয়। ঝড়ে এই দ্বীপে সচা উদ্গত প্রায় সমস্ত ধানগাছ নষ্ট হয়, কুবের তার সবকিছু খুইয়ে বসে। আভাকে গলাটিপে মেরে মাটিতে চাপা দিয়ে সে সর্বস্বান্ত, ভয় অবস্থায় ফিরে আসে, তারপর একদিন রাজিতে তার বাড়ির কাছেই সাপের কামড়ে চলে পড়ে।

অবিশ্বাস কোনও সংক্ষিপ্তসারেই 'কুবেরের বিষয় আশ্রয়'—এর বৈশিষ্ট্যের পরিচয় দেওয়া সম্ভব নয়, কারণ, ঘটনার গ্রন্থনে নয়, বাক্যরীতিতে, বিশ্রামনৈপুণ্যে, টেক্সচারেই প্রথম থেকে শেষ পর্যন্ত লেখক তাঁর স্মারিটিভকে এমনভাবে গেঁথে তুলেছেন যে তা আমাদের মনকে টেনে রাখে। কিন্তু লেখকের শক্তিই উপন্যাসটির নিপুণ ডিজাইন tour-de-force সমক্ষে আমাদের মনে প্রস্র জাগিয়ে তোলে। কুবেরের অস্তিত্বের

অগ্রতম প্রধান অংশ তার বিষয় সম্পত্তি সম্পর্কিত। কলকাতার পরিবেশ কুবেরের অসহ্য হয়ে উঠেছিল, কলকাতায় বাসে-ট্রামে ঠাসাঠাসি, ফালি ফালি ঘর, শীতকালের সন্ধ্যা হতেই ময়লাভর্তি চাপ চাপ ধোঁয়ার দলা অতিকায় বাতুড় হয়ে ট্রামের তারে ঝোলে। তখন চোখ জলে, নিঃশ্বাস টানা যায় না। আত্মঘাতী হওয়ারও ভাল জায়গা নেই। তারপর, নয়ানের ভাই ভোমল বহিরডাঙ্গা রেজিষ্ট্রি অফিসে একজনের জমির অংশ কোবালার দিন কুবেরের সঙ্গে সনাক্ত করতে গেলে তাকে মুখে মুখে জমির চুলচেরা হিসেব করতে দেখে ভোমল বলেছিল, ‘আগনি পাগলা হয়ে যাবেন—এতো হিসেবে, দর—এসব দিয়ে হবে কী! কলকাতায় এর চেয়ে ভাল থাকেন না?’ কুবের একথার কোনও উত্তর দিতে পারে নি—‘সত্যিই কি একটুখানি ভাল থাকবার জায়গা বানাতে গিয়ে সে আগাগোড়া বিষয়ে ডুবে যাচ্ছে।’ এরপর আবার শহরের শাসরোধকারী পরিবেশের বৈপরীত্যে তার বাড়ি করার স্বপ্ন আসে অনেকটা কবিতার বিজ্ঞাসে: ‘বিকেল ছিল। ট্রাম চোঁচাচ্ছে, প্যাসেঞ্জার চোঁচাচ্ছে, ঠেলার আগা রাতার জন্তে বাসের পেছনে সামনে খোঁচাচ্ছে—বিকেল বেয়ে ঝুলন্ত ধোঁয়া সমস্ত বাতাসটুকু শুষে নেবার তাল খুঁজছে। ঠিক এখন যদি এক বিঘের ওপর তাদের একটা বাড়ী থাকত (বাবার জন্তে ছোট হামানদিস্তের শব্দ করে পান ছেঁচে কি)।’ আবার তার মনে হয়, আগেকার দারিদ্র্যের জীবনই ছিল ভাল: ‘বাড়ি ভাড়া-ভাগি হয়েছে সবে। বাবার চাকরি নেই। বড়দা শুধু রোজগারে। আশিজন পাওনাদার হোক হোক করছে স্কুল কলেজে মাইনে বাকি, রেশনের টাকা থাকত না—ভোরে ঘুম থেকে উঠলে পিঠি ব্যাথা করত। সারা রাত এক কাতে শুয়ে না ঘুমোলে জায়গাই হত না তবু তখন কত শান্তি ছিল।’ এর পর পাই জুটী বুলুর কাছে হুড়ি খেলার উপমায় তার টাকার নেশার কথা: ছোট বেলায় একটা কাটা হুড়ি পুকুরে পড়লে সকলে পুকুর পাড়ে ছুটে এসে থমকে দাঁড়ায়, কুবের কাঁপিয়ে পড়ে কাগজ জলে গলে যাওয়া সম্বন্ধে হুড়িখানা নিয়ে বীরদর্পে ওঠে—‘আমার জীবনে অন্তত একবার হুড়ি লোটোর দরকার ছিল বুলু। একবার আমাকে টাকার শেষ দেখতেই হবে। ঘটির তলায় কি আছে আমি জানবোই’ (‘এই আয়রনিক উপমায় অবিশ্বিত তার বিষয় আশয় সঞ্চয়ের পরিণাম মেলে’)। কদমপুরের বাড়িতে আসার জন্ত কুবেরের মা খুব ব্যাকুল হয়েছিলেন, কিন্তু তাঁর আর আসা হল না, তাঁর মৃত্যু ঘটল, এক অপরিসীম শূণ্যতায় কুবেরকে আচ্ছন্ন হতে হল: ‘এতদিনকার ভাবনাচিন্তা, উদয়াস্ত পরিশ্রম সব জলে গেল। কুবের কোন দিন নিজের জন্ত এত সব করতে চায় নি। তার বিশেষ কিছু দরকারও হয়

না। ... কতরকম স্বপ্ন ছিল। মা আসবে, বাবা আসবে—রেশনে লাইন দেওয়ার চিন্তা থাকবে না। ক্ষেতের ধান, পুকুরের মাছ, গরুর দুধ, মাঠের সবজী—সব কিছু কুবের গুছিয়ে আনছিল। হরিরাম সাধুখাঁর ভদ্রাসন থেকে বেরিয়ে এলেই সবার হাতের সামনে কুবের এসব এগিয়ে দিত। এখন এত সব দিয়ে কি হবে। কার কাজে লাগবে। ছেলে, মেয়ে, বুলু, কুবের আর বাড়ীর লোকজন মিলিয়ে ফেলে ছড়িয়ে সব শেষ করা যাবে না।’ (১৩১ পৃঃ)।

কিন্তু কুবেরের এই শূণ্যতাবোধ স্থায়ী হয় না, বুলু যখন তাকে নিয়মিত টাকা আসার বন্দোবস্তের কথা বলে তখন: ‘টাকা আসবে—কথাটা শুনলেই কুবের সব সময় বক করে ষ্টার্ট নেয়’ (পৃ: ১৩৮)। মেদনমল্লর স্বীপে চাষবাসের সময়ও তাই টাকার নেশায় তাকে মত্ত হতে দেখি: ‘ধানের কথা ভাবতে গিয়ে কুবেরের মাথার ভেতরে আগুন ধরে গেল। তিরিশ হাজার মণ। লঞ্চঘাটার বাজারে সুবিধে দরে ছেড়ে দিলেও—ওরে বাবা! ভাবা যায় না। অনেক টাকা। ষাট টাকার নীচে নিচয় মণ নামবে না (পৃ: ১২২)।’ এর আগেও কুবেরের এই ধান ও টাকার উত্তেজনাময় স্বপ্ন পাই: ‘ধানের ভারে সারা তল্লাট হয়ে পড়েছে। লোক-জন দেখা যায় না। কুড়িটা মোষের মাথা টাকা পড়ে গেছে। দিঘির ধার দিয়ে পরির সারি আঁড়ালে চলে গেছে। কুঁজি বেঁধে চাষীরা সংসার করছে। ব্যাণারীদের নৌকোগুলোর গলুইতে আঁকা মাছ, মাছের চোখ, নোষরের আঁক সব কিছু চিক চিক করছে। এক লহমায় কুবের সাধুখাঁ আগামী শীতের চেহারাটা দেখে ফেলল। ‘এখনই বস্তা নব্বই বিরানব্বই টাকা। ধরে রাখতে পারলে—উঃ ভাবা যায় না (পৃ: ১২৪)।’ কুবের নিজেকে বার বার ‘ড্রিম-মার্চেন্ট’ বলেছে, মাছের জীবনের সব থেকে বড়ো স্বপ্নসাধ জমি জায়গা বিষয় সম্পত্তির কারবারী সে, তার কাছেই তার মা পালং বোনার জন্ত এক কাঠা জমি চেয়েছিল, ‘ড্রিম মার্চেন্ট কুবের সাধুখাঁর গর্তধারণী এক কাঠা জায়গা চেয়েছিল’ (পৃ: ১৩৮), কিন্তু পুত্রকে দিয়ে তাঁর সে স্বপ্ন পূরণ হল না, মায়ের এই সাধের কথা একাধিকবার পুনরাবৃত্ত হয়েছে। কুবেরের এই সমস্ত বিপরীতমুখী টান আসে স্বপ্নগুণের মত টুকরো টুকরো ছবিতে, মুহূর্তে মুহূর্তে এক একটি ছবি মিলিয়ে যায়, আর একটি তার মনের পর্দায় ভেসে ওঠে, কোনও প্রবল অন্তর্দ্বন্দ্বের যন্ত্রণার সূত্রে গ্রথিত হয়ে ট্র্যাজিক বিড়ম্বনার অর্ধপূর্ণ রূপ পায় না। বাবা মা ভাইদের নিয়ে যৌথজীবনের সাধ, মেদনমল্লর স্বীপের অনায়াস পরিবেশে নিজের সংসারের জন্ত চিন্তা—‘নিজের ছেলে বলতে কুবের বোঝে সৃষ্টিধর। .. নিজের মেয়ে বলতে কুবের বোঝে কুসুম।

বউ বলতে বোঝে বুলু। কতদিন এদের দেখিনি। আমি কি করতে এসেছিলাম এ তলাটে। সবাইকে নিয়ে নিশ্চিন্তে থাকব। আজ কেউ আমার জন্ম বসে নেই। আমার মতো করে ভাবারও কেউ নেই' (পৃ: ১৯১), এমন কি নিজের মায়ের জন্ম বেদনাকেও মনে হয় না কুবেরের সত্তার কোনও গভীর শেকড়ের জিনিস, যার টান লক্ষ্যগোচর হয় উপন্যাসের চরিত্রের স্বাধীন মজ্জায় রক্তে, আচরণে, প্রতিটি অভিজ্ঞতা ও চিন্তায় এবং তাদের জটিল সমবায়, জীবনবিত্ত ভেতর ও বাইরে দ্বন্দ্ব সংঘাতে, এক কথায়, উপন্যাসের স্বধর্মে, তার নিজস্ব চারিত্র্যে। মেদন মল্লর দ্বীপে কুবেরের ধান টাকার স্বপ্নও কোনও ভয়ংকর আত্মঘাতী ট্র্যাঙ্কজিডির রূপ নয়, এমন কি জাত গোথরো সাপের কামড় খেয়ে আচ্ছন্ন হবার মুহূর্তে সে স্বপ্ন যখন ফিরে আসে তখনও নয়: 'সাপটা এই ঠাসা জ্যোৎস্নার ভেতর দিয়ে খুব ঢিলে ঢালে একটু একটু করে গর্তে গিয়ে ঢুকে গেল। বাবার সময় লেজে সারাটা আলোর পরত নেড়ে দিল। সঙ্গে সঙ্গে কুবের পরিষ্কার দেখল, হলদে গুঁড়ি গুঁড়ি রাজ্যের ধান ছড়িয়ে এই মাঠ ভরে গেল। আজলা ভরে তোলা যায় প্রায় দুধ এসে দানা ভরে শক্ত হয়ে গেছে—আলে আলে কামলারা কান্তে হাতে দাঁড়ানো। এখন একদল কাটবে—আরেক দল আটি বেঁধে বেঁধে এগোবে' (পৃ: ২৮১)। নিয়মিত মধ্যাহ্ন ভরের একটি মানুষ সংসারের সকলকে নিয়ে ভালোভাবে থাকার জন্য জমিজায়গা বসতবাড়ির ধান্দায় থাকতে থাকতে কিভাবে ইচ্ছায়-অনিচ্ছায় বিষয় সম্পত্তির অজগর-পাকে জড়িয়ে যায়, নিজেকে হারাতে থাকে—সেই বাস্তব সমস্যার পর্যবেক্ষণ-বিশ্লেষণ লেখকের লক্ষ্য নয়, কদমপুরে জমি কেনার পূর্ববর্তী স্তর পর্যন্ত জমির জন্য টাকা জোগাড় করা, নানা হিসেব-নিকেশ হাল্কা মাছজাত, দলিল দস্তাবেজ শরিকানার নানা ঝামেলা কুবেরের বিষয় আশয় সংগ্রহের বাস্তব চেহারা ফুটেছে, তারপর আমরা শুধু তার অর্থ ও সম্পত্তির বর্ণনাক্রমেই পাই, তার প্রক্রিয়ায়, টানা পোড়েনে, নানা চাপে কুবের কিভাবে আত্মত্যাগিত হয় সেই সমস্ত জটিল দ্বন্দ্বসংঘাতময় চিত্র নয়। কুবেরের বিষয় আশয়ের ছবিগুলোর কোথায়ও কোথায়ও আয়রনি আছে, কিন্তু তা ছিল নিপুণ তির্যক ভঙ্গি, মোচড় মনে হয়। বিদ্যুতের মত জীবনবীক্ষণের কোনও ভীষণ দীপ্তি তাতে মেলে না। আসলে কুবের লেখকের অস্তিত্বের শূন্যতাবোধের উপকরণ মাত্র, সে এবং তার সব কিছুই তুলির নানা রঙের নিপুণ আঁচড়ের রুস্তার, শুধুই রুস্তার আর কিছু নয়।

কুবেরের যৌনব্যাপির প্রসঙ্গ ও চিত্র, তার সঙ্গে বুলুর এবং তারপর আভার

সঙ্গে সম্পর্কও আসে একই বিচ্ছিন্নতায়, নিছক প্যাটার্ন হিসেবেই। ২য় মহাযুদ্ধের সময় কুবের তার বন্ধু সনতের সঙ্গে নিতান্ত কৈশোরে হঠাৎই ছুপুরে গণিকা-পল্লীতে গিয়ে শেকালি বলে একটি পতিতার দৈহিক সংসর্গে আসে, তারপর তার পূজ বেকতে শুরু হল, পাড়ার হরি ডাক্তারের জোড়াতালি চিকিৎসায় আপাতভাবে সুস্থ হয়ে উঠল। কুবেরের জীবনের এই শোচনীয় অধ্যায়টি আসে তার স্বাভিচারণে, ছয় ও নয় পরিচ্ছেদে। প্রথম পরিচ্ছেদে উপন্যাসের শুরুতেই রয়েছে তার হাতের ও পায়ের আঙ্গুলের কালচে দাগের প্রসঙ্গে জমি খোঁজার সূত্রে টেনেই তার কদমপুর হেলথ সেন্টারের ডাক্তারের সঙ্গে আলাপ, তাকেই সে এই কালো ছোপ দেখায়: 'দেখুন ছোটবেলায় খুব একটা ট্র্যাঙ্কজিক', একটু খামতেই হলো কুবেরকে, এত ভিড়ে কিছু বলা যায় না, 'শ্রাদ্ধ এক্সপিরিয়েন্স—ঘটনা বলতে পারেন'—কুবেরের ঐ ব্যাধির চিত্রকল্প এবং উজ্জ্বল ডিজাইনের মত উপন্যাসে ঘুরে-ফিরে এসেছে বহুবার। যেমন, 'অজ্ঞাস্তে বা হাতের কড়ে আঙ্গুলের গাঁট গায়ে ঘসে দেখলো কুবের। জায়গাটা শুধু কালোই হয়নি—কেমন খসখসে হয়ে যাচ্ছে' [ছয় পরিচ্ছেদ, পৃ: ৪৯], 'কুবেরের বা হাতের কেনে আঙ্গুলে খানিক জায়গা কালো হয়ে উঠেছে ইদানিং' [এগারো, পৃ: ৯২]; 'পরিষ্কার রোদ্দুরে তার হাতের আঙ্গুলের কালো কালো দাগগুলো শুধু চোখের সামনে ভয়ঙ্করভাবে স্পষ্ট হয়ে উঠল' [ষোল, পৃ: ১৩৩], 'কোমরের নীচে, পেছনে হাড়ের ভেতর আজকাল ওঠা-বসার সময় মড় মড় করে আওয়াজ হয়। গালে, কপালে কালো কালো ছোপ ছড়িয়ে পড়েছে' [উনিশ, পৃ: ১৫১]। কুবের তাব জীবনের 'শ্রাদ্ধ ঘটনা, শ্রাদ্ধ এক্সপিরিয়েন্স'র কথা স্মৃতি বুলুকে, বুলুর মেয়ে হওয়ার সময় হাসপাতালের ডাক্তারকে, মেদনমল্লর দ্বীপে সন্ধিনী আভাকে বলতে গেছে: 'আভা। আমার অস্থির আরও বড়ো! ইদানিং আমি পরিষ্কার টের পাই—গতকালও আমার শরীরে যে জায়গা হৃদয়ের ছিলো, আজই সকালে তা কালো হয়ে যাচ্ছে। ... আভা। ইদানিং আমি পরিষ্কার টের পাই—আমার মেরুদণ্ডের হাড়ের চাকতির বল বেগারিং মজ্জা শুকিয়ে যাওয়ায় তেল মবিলের অভাবে খচ খচ করে ওঠে। আমাকে আর কিছুতেই চালু রাখতে চায় না। কেননা, একটা শ্রাদ্ধ ঘটনায়—এক্সপিরিয়েন্স বলতে পার—আমার মাথার ভেতরে ঘিলুর পরতে পরতে মনে করে রাখার সিঁড়িগুলো একদিন ঘচাং করে মুছে যেতে পারে।' জীবনের এই শোচনীয় অধ্যায়টি প্রথম আভার কাছেই কুবের খুলে ধরে, কি ভাবে সেই ঘটনা তার জীবনে দুর্ভাগ্য বোঝা হয়ে তাকে পঙ্ক করে রেখেছে, সেই থেকে তার মুখে নিষ্পাপ সরল

ভাবের মুখোশ এঁটে গেছে, ব্যাধির বিব তার মস্তকে ছড়িয়ে পড়ে মাঝে মাঝেই তার স্মৃতিভ্রংশ ঘটছে। কুবের বার বার বলেছে, সে নবরী, দাগী আসামী। কিন্তু এই ব্যাধি ও তার চাপে কুবেরের ক্ষয়ে যাওয়ার ক্লান্তি অবসাদ আসে নিহক প্রাকৃতিক ঘটনার মত তাৎপর্যহীন বিচ্ছিন্নতায়।

‘কুবেরের বিষয় আশয়ের’ নারী পুরুষের সম্বন্ধের চিত্রগুলোয়ও এই জীবন-বেগবিত্ত্ব মনোভঙ্গি, অনীহার ছাপ। স্ত্রী বুলুর প্রতি কুবেরের আচরণের প্রথম চিত্রটিই ধরা যাক : ‘চারদিক তাকিয়ে ঠিক ঠোঁটের ওপর বড় একটা চুমু বসিয়ে দিল কুবের।’ তা সরিয়ে দিয়ে ঠিক যখন ট্রাকের কথাটা পাড়তে গেল বুলু তখন কুবের বেশ জাপটে বুলুর কাঁধ কামড়ে ধরলো। ভালবাসার লাইনে কত রকম যে আছে। যা ইচ্ছে একটা করে দিলেই তা লেগে যায়। অন্তত কুবের তাই মনে করে। মাথার তেল, কয়েকটা চুল জিভে—তবু ছাড়ল না কুবের, তারপর—‘বুলুকে কামড়ানোর পরদিন ভোরে ডিউটি ছিল কুবেরের।’ বিশেষ করে নারীপুরুষের ক্ষেত্রে মানবিক সম্পর্কে আত্মাহীন লেখক প্রথম থেকেই যে জাঁজব অস্থিরে বুলু ও কুবেরের সম্পর্কে বেধে দিয়েছেন, এই অংশেই বোঝা যায়। সিনেমা দেখতে গিয়ে এক সময় তার আঁখিক সচ্ছলতায় বুলুর তৃপ্ত মুখ দেখে কুবেরের মনে হয়, ‘এই মেয়েলোকটি তো তার বউ’, বুলুর কাছে তার প্রথম যৌবনে তাকে নিয়ে মেয়েদের প্রেম-খেলায় প্রসঙ্গে সে বলে, ‘আমি তখন প্রায় মেয়েমানুষের নাও হয়ে উঠেছি’, কুবের তার ছোট ভাই নগেনকে যত ভালবাসে ভাই তাকে তত ভালবাসে না, বুলু এ কথা বলার পর—‘এইখানে কুবেরের ইচ্ছে হয়েছে, চোঁচিয়ে বলে ওঠে—তুই খাম মাগী। কতখানি জানিস আমার ভাইকে? বিষম খেলে নগেনের বুক লাল হয়ে ওঠে, জামার ভেতর দিয়ে আমি দেখতে পাই, তুই জানিস এসব? কিন্তু বলতে পারেনি কুবের। বিয়ে করা বউ, ছেলের মা বুলু, আরও একটা পেটে এসেছে।’ জীবনের মাঝখান থেকে শেষ অবধি এই অগ্নি আরেকজনের সঙ্গে স্বামী-স্ত্রী হয়ে থাকতে হবে।’ জমি-জায়গা সংগ্রহের প্রথম পর্বে বুলুর গর্ভবতী হওয়ার সম্ভাবনা এই চিন্তায়, ‘এই অবস্থায় আবার যদি বুলুর পেট ফুলে ওঠে—সে এক দুশ্চিন্তা’ কিংবা তার গর্ভবতী হওয়ার পর এই ভাবনায়—‘কিন্তু ইদানীং বুলুর দিকে তাকালে কুবেরের বার বার মনে হয়—বুলু মূর্তিমতী প্রতিবন্ধক। বড় সাইজের কোন ঝুঁকি নিতে গেলে ভয় হয়। ভরাডুবি হলে এই মেয়েলোকটি ভাসবে।—কোথায় তাকে খানিকটা রিলিফ দিয়ে ইচ্ছে মত কাজ কারবারে এগোতে দেবে—তা নয়, ঠিক

এই সময় মা হয়ে বসল’ তাদের সম্পর্কের অন্তঃসারশূণ্যতাই আভাসিত, অথচ এ সম্পর্কে নিজের কোনও দায়িত্ববোধ কুবের বিন্দুমাত্র চিন্তিত নয়, বুলুর সঙ্গে তার সম্পর্ক কোনও সময়েই সমস্তার কোনও রূপ নেয়নি, সে তার কাছে ‘শুধু একটি মেয়েলোক’।

আভার সঙ্গে কুবেরের সম্বন্ধের চিত্রই বেশী মেলে। জমি কেনার সূত্রেই কুবের তার বহুদিনের পরিচিত ব্রজদার কদমপুরের ডেরায় আসে। তার অতিথি হয়। ব্রজদা পুকুরে স্নান করতে বেরিয়ে গেলে আভা তাকে গতদিনের চাঁদ দেখার এক অন্তত দু’ইঞ্চি পুরু করে নরম নীল মাখন মাখানো—, ... অথচ চিরকাল জেনে এসেছি চাঁদ হলুদ রঙের’—, অমনি আকস্মিক বিহ্বলতায় কুবের আভার প্রতি আকৃষ্ট হয় : ‘এমন একটা কঠিন ভাবনা থেকে বাঁচানোর জন্তে কুবের সেদিনই প্রথম আভাকে শক্ত করে ধরে চুমো খেয়েছিল।’ এটা শুধু একটি মুহূর্তেরই ব্যাপার, নীল চাঁদের চিত্রকল্প, ফ্যান্টাসিও আমাদের কাছে কোনও তাৎপর্য বহন করে আনে না। সরকারের পেট্রল সঙ্কানের সঙ্গে যুক্ত, ব্রজ দত্তর বন্ধু সাহেব মিত্রের দ্বারা উত্থাপ্ত হয়ে আভা পালিয়ে মেদনমল্লর দ্বীপঘাত্রী কুবেরের লঞ্চে এসে তার আশ্রয় নেয়। লঞ্চ কুবেরের আবারের জায়গা মেদনমল্লর ধীরে যাবার সময় দূরে বসা আভাকে এক ঝটকায় হাত ধরে কাছে টেনে আনে সে, ‘অরক্ষিত মেয়েমানুষ সব সময় যে কোন পুরুষেরই প্রিয় জিনিস’, সন্ধ্যা হতে আভা কুবেরের সামনেই পা ছড়িয়ে খোঁপা ভেঙে বিহুনী বাঁধতে বসলে—‘কতকাল এমন মেয়েলোক দেখিনি কুবের’, অতঃপর জ্যোৎস্নায় মেদনমল্ল দুর্গ দেখার সময়—‘কুবের নিজেকে সামলাতে পারল না। এমন পোড় খাওয়া মেয়ে মানুষটা কি করে জলের সামনে, আলোর সামনে থুঁকিটি হয়ে যায়। আর পাঁচজন পুরুষে যা করে, কুবের তাই করল। আলিঙ্গন ওরফে জাপটানো, তারপর বিছানায়।’

একটি অভিধায়ই কুবের আভাকে চেনে, তার সঙ্গে স্পর্শকিত হয়, ‘মেয়েমানুষ’, কুবের তাকে দুর্গের ভেতরটা ঘুরে ঘুরে চললে আভা যখন বলে, একা তার ভয় লাগে, হঠাৎ যদি ভয়ঙ্কর চেনা বলে লাগে তখন তার মধ্যে কুবের নিজের মনের কথাই শোনে—‘এই সব জেনে ফেলে বলে পরের বউ হলেও আভা ফট করে নিজের নিজের মেয়েমানুষ হয়ে গেছে’ (আর কোথায়ও কিন্তু এভাবে তার নিজের মনের কথা জেনে ফেলার ব্যাপার দেখা যায় না), তারপর আসে মেয়েলোক ভালো লাগার নেশার মত্ততা : মেয়েলোক একবার ভালো লেগে গেলে পূর্ব-পশ্চিম ঠিক

থাকে না; তার আগে আভা কুবেরের সঙ্গে তার মিলনজাত গর্ভের সন্তান তার কথামত নষ্ট করতে চায়নি বলে সে তার ওপর ক্রুদ্ধ হয়েছে, বুলুর কতটুকু কুবের জানে, আভার এই কথায় তার মন সন্দেহের বিষে পাক দিয়ে উঠেছে। আভা ফট করে তার নিজের মেয়েমানুষ হয়ে গেছে; একথা মনে হওয়ার পর আভা যখন দুর্গের চওড়া দেওয়াল ধরে অনেক উঁচুতে উঠে নামতে না পেরে তাকে ডাকে তখন—‘কুবের টের পেল, এখন আভা পড়ে গেলে তার খুব কিছু বাবে আসবে না। আভা যে ভোর রাতে ‘ডাঙ্কে’ উঠে এসেছে—সে কথা কেউ জানে না। শুধু কুবেরের কদমপুরে গিয়ে চূপ মেরে থাকতে হবে’ অসংলগ্নভাবেই এই চিন্তা তার মাথায় আসে। বিরক্ত হলে তার মেয়ে কুসুম যেমন তার পুতুলের হাত, পা, মুণ্ডু হাঁচকা টানে খুলে ফেলে, তেমনি ভাবে, কুবের আভার বুক বুক রেখে তাকে আগাগোড়া জড়িয়ে ফেলে ‘তুমি বুলুর কি জান’, এই প্রশ্ন করার পরই দুহাতে তার গলা টিপে তাকে শেষ করে আগেকার খোঁড়া গর্ভে মাটি চাপা দেয়। ব্যাধির প্রকোপে ধীরে ধীরে তার স্থিতিশ্রুতি ঘটার জন্য কুবের ভয়ে অস্থির হয়ে উঠেছিল, যে কোনও উপায়ে যে কোনও কাজে জড়িয়ে পড়ে নিজের এই হারিয়ে যাওয়াকে রোধ করতে হবে, কিছু আগে কুবেরের এই বিড়ম্বনার বর্ণনা পাই, তারই জেরে টেনে কিছু একটা করে নিজেকে বাঁচাবার চেষ্টা হিসেবে আভাকে খুন করার আগে শুধু তার এই পটভূমিগত স্মৃতি পাই, কোনও মানসিক বিকোভ-আলোড়নের প্রক্রিয়া নয়। ব্যাধির বিষে আচ্ছন্ন গ্লানিময় অস্তিত্বের চাপ মুহূর্তের তীব্রতায় দুঃসহ হয়ে উঠে এই কাজে মানুষকে ঠেলে দিতে পারে এখানে তার কোনও বোধই আমাদের মনে সঞ্চারিত হয় না বাস্তবতার সেই পটভূমি, ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া চিত্রণে শ্রামল উৎসাহী নন, তিনি খুব শীতল ভঙ্গিতে তুচ্ছ কোন বিষয় বা ঘটনাকে কিছুটা উদাসীন, আপাতক ভাবে (casually) বলার চালে এই দৃষ্টটিকে আঁকেন : ‘তুমি বুলুর কি জান?’

আভা এবার কিছু একটা বলতে যাচ্ছিল। গলা দিয়ে বেড়িয়ে এল, ছাড়ো-ও’—

আর কোন চাপ পেল না। তারের জাল, রবার, ফাইবার—কিছুই পেল না কুবের। একটু জোর দিয়ে চেপে ধরতে হল দু’হাতে। শেষ দিকে আর একটু চাপ—দম ধরে যাওয়ার যোগাড়। সে কিছুতেই ভুলতে চায় না। কোন একটা জিনিষ ধরে তাকে উঠতেই হবে। হাতের আঙুলে মাংসের নীচে কয়েকখানা গুচরো, পাতলা হাড়ের জোড় একটু লাগছিল। ভারী মাল তোলার সময় ক লিরা

চোঁচায়—আউর এক দফে হেইরো। প্রায় তাই। শেষে একটু একটু একটু জোর লাগল। আভার মুখটা ফুলে গিয়ে হুঁটো চোখই ঠেলে বেড়িয়ে পড়ল।’

নিজের দেহ ব্যাধির বিষে দূষিত, তার সবটাই ঘৃণ ধরা, সব জেনে শুনে আর একজনকেও সে আনতে চায় না, একথা বলে কুবের আভাকে তার গর্ভের সন্তান নষ্ট করার জন্ত অহরোধ করেছে, পরে আক্ষেপ—‘দয়া কর আভা। আমাকে একটু দয়া কর। আচমকা আমাব বাচ্চা পেটে ধরার কোন দরকার ছিল না তোমার। ইচ্ছে করলেই কলকাতায় গিয়ে মুক্ত হয়ে আসতে পারতে।’ এক্ষেত্রেও নিজের দায়িত্ব সম্বন্ধে কোনও যন্ত্রণাবোধ কুবেরের নেই। সাপের কামড়ে মৃত একটি মজুরের দেহকে পেট্রল দিয়ে পোড়াবার সময় সে ভাবে ‘এই লোকগুলো কত সস্তা। আগলে মানুষ কত সস্তা। দিন মজুরির টানে কোন সেই শালবণী, চন্দ্রকোনা আরও ওপাশের লোক একটানা চারমাসের কাজের লোভে এতদূর ছুটে এসেছে। তবুও পৃথিবীতে রোজ লোক হচ্ছে, জন্মাচ্ছে। এই অবস্থায় সে আর একবার বাবা হয় কি করে।’ কুবের সহজেই, বিচ্ছিন্নভাবেই, মুহূর্তের অসংলগ্ন চিন্তায় অস্তিত্বের অর্থহীনতার ধারণায় পৌঁছে যায়। লেখক যে তাঁর চরিত্রের মানবিক সত্তাকে একেবারেই ধরতে চান না তাও নয়, মেদনমগ্নর স্বীপ থেকে বিধ্বস্ত অবস্থায় নিজের বাড়িতে ফেরার পর এক জ্যোৎস্না রাত্রিতে যে বেদনায় কুবের বিচলিত হয় তাকে আমাদের অত্যন্ত আপন লাগে : ‘আমাকে আর নগেনকে মা একথালয় ভাত মেখে খেতে বসাতো। তখন গল্প বলত মা। ছোটবেলায় জুড়িয়ে গিয়েও যায় না। কবে কাকে কতখানি ব্যাথা দিয়েছি মনে—আলাদা করে কিছুই মনে রাখতে পারিনি। জানা-শোনা ছাড়াও যাদের আবছা দু’একবার দেখেছে—তাদের জন্তেও আজ কুবেরের চোখ ফেটে জল আসছিল। কেন—তা জানি না। হরগঞ্জ বাজারের বাইরে এক বুড়ো রাস্তায় বসে পুরনো শাড়ি রঙ করে বেচতে বসত। ইস্কুলে এক বন্ধুর বাবাকে সেখান দর করে শাড়ি কিনতে দেখেছিল। যতবার মনে পড়ে—ততবারই কুবেরের খুব কষ্ট হয় সেই লোকটির জন্ত।’ কিন্তু এই ধরণের মুহূর্ত কুবেরের জীবনে এই একবারই আসে, লেখক তাকে যন্ত্রণাবোধের কোনও প্রবল টানে পরিণত করেন না, তাকে নিজের অস্তিত্বের অর্থহীনতার বোধে বৃষ্টিদের মতই মিলিয়ে যেতে দেন।

শ্রামল গঙ্গোপাধ্যায়ে তাঁর উপন্যাসে ইংরেজি বাংলা মিশ্রিত শহুরে আলাপের হালকা চালের যে ডিকশন বা বাকরীতি ব্যবহার করেছেন তাতেও তাঁর জীবন বিষয়ে অনীহা পরিষ্কৃত হয়। যেমন, কলকাতার বর্ণনা—‘রোজ সকালে পঞ্চাশ লক্ষ

লোকের জিনিষপত্রের আঙুর গ্রাউণ্ড দিয়ে গজাযাত্রা। এত লোক দিনের মধ্যে কতবার জলসারে,' 'কাল রাতে গোড়ার দিকে বুলুর মাথাধরা ছিল—শেষ রাতে তাকে খালি অভয়েড করেছে,' আভা বউদির বর্ণনা—'কদমপুরের মতো জায়গায় লেস লাগানো শাড়ি, অথচ পায়ে খড়ম, কপালে লম্বা করে আবিরের টিপ—বিলের স্থির জল ব্যাক গ্রাউণ্ডে' 'বুলু, ব্রজদা ইত্যাদি পরিচিত ইউজুয়াল এলাকা থেকে তাকে একদিন না সরে আসতে হয়'—শেফালির সঙ্গে দৈহিক সংসর্গের বর্ণনা 'বেশি ক্ষণ এগোতে হয়নি তাকে—প্রথমটা জলে গিয়েছিল, তারপর মাথার ভেতরের ঘিলুর খানিকটা কে হুড়ুং করে চুষে নিল'; 'এই এখন—এখনকার লোকজন, টাইম, বিপদ-আপদ, ভাবনাচিন্তার সঙ্গে নিজেকে যে-কোন উপায়ে সেকটিপন দিয়ে গেঁথে রাখতে হবে,' 'মাথার ঘোমটা টেনে কুবেরের খুব ফেবারিট পোজে বুলু পান এগিয়ে দিল।' এই সমস্ত অংশ-বিশেষ আভাকে খুন করার বর্ণনার পূর্বে উক্ত বাক্যের আপাতিক, ঈষৎ ব্যঙ্গমিশ্রিত চালে লেখক যে জীবনের অর্থহীনতাকেও বিশেষ গুরুত্ব দিতে চান না, আমাদের তা মনে না হয়ে পারে না।

উপন্যাসিকের জীবনবৃত্তান্ত আর এক প্রমাণ মেলে বুলু ও সাহেব মিত্তিরের সম্পর্কের চিত্রলোকে। কুবেরের তুলনায় স্বল্প পরিচয়েই সাহেব মিত্তিরকে বুলুর আকর্ষণীয় বলে মনে হওয়ার কারণ লেখক আপাতিক ভাবেই জানান: 'অনেক দিন দাড়ি কামানো ফিটফাট একাগ্র পুরুষ তার চোখে পড়েনি। ইদানীং কুবের সাধুখী নামে তার দখলদার যে পুরুষটিকে সে দেখে আসছে—তার জামা কাপড়ের ঠিক থাকে না, সারাদিন পরে শোয়ার আগে সে জমা-খরচের হিসেব খাতায় তুলে রাখে।' সকালবেলায়ই দাড়ি কামিয়ে সাহেব মিত্তির ফিটফাট হয়ে থাকে, আর তার প্রতি একাগ্র—শুধু এই সূত্রেই মেদনমল্লর ছাঁপে কুবেরের দীর্ঘ অস্থিতিতে সাহেব মিত্তিরের প্রতি বুলু আকৃষ্ট হয়, তার কাছে ধরা দেয়, স্বামীর সঙ্গে তার সম্পর্কের ভাঙ্গন কিংবা টানাপোড়েনের সূত্রে নয়। আর সাহেব মিত্তির, তার লোভের প্রথম লক্ষ্য ছিল আভা—'মাস খানেক আগেও নিয়তিরাতে এই মাঠের মধ্যে দাঁড়িয়ে ব্রজ ফকির আর সে—দুজনে দুদিক থেকে একটা জিনিস নিয়ে টানাটানি করেছে। সে জিনিসের নামও মেয়েমানুষ ওরফে আভা।' বুলুও তার কাছে তাই: 'তলহুদ কানের পাশ, ভারি খোঁপা, নাকের একদিককার ওঠানামা—শুধু এইটুকুই সাহেব মিত্তির দেখতে পাচ্ছিল। গয়নার দোকানে ক্যালেণ্ডারে এমন মেয়েমানুষের ছবি থাকে', 'এর আগে কোন মেয়ে-মানুষকে এত সহজ—এত কঠিন লাগেনি' কিন্তু সাহেবের উক্তি ছাড়া ('নিষ্ঠুর,

স্থির, নিখুঁত লাগত বুলুকে,' কিংবা তার মনে হত, 'লম্বা চোয়ালের এই মেয়ে-মানুষটি' তার মুখোমুখি 'নিশ্চিহ্ন লোহার দরজা তুলে দিয়েছে') পারস্পরিক সম্বন্ধের সমস্ত বুলুর কঠিনতা পাই না, তেমন কিভাবে এই কাণ্ডি ভাঙে তারও কোনও চিত্র নয়, একদিন বুলুকে অনিবার্যভাবেই সাহেব মিত্তিরের কাছে ধরা দিতে হয়, 'সেই শান্ত মুখের ওপরে ঠোট খুঁজে নিয়ে সাহেব শেষ হয় না এইভাবে নিজের ঠোট অনেকক্ষণ চেপে রাখল,' 'হয়েছে, এবার তো শান্তি' বুলু একথা বলার পর—'সাহেব ঘাসের ওপর আঁধা বসে অবস্থায় বৃষ্টিতে পারল না, বুলু চটে গেল—না, মেয়েলোক যেমন করে—ইন্টারভালের জন্তে সময় দিয়ে রক্ত করে উঠে গেল,' বুলু উঠে যাবার পরে সাহেব ভাবে, 'চুমোটুমো না খেলে তেমন জুং হয় না'। কুবের মেদনমল্লর ছাঁপ থেকে ফিরে আসার পর বুলুর দুর্ভাগ্য ধরে মুখোমুখি দাঁড়িয়ে বলে—'আমার দিকে তাকাও আমার শুধু একটা কথাই তুমি জানো না। অনেকবার বলতে চেয়েছি বলা হয়নি,' তখন—'বুলু টের পেল সায়ার দড়ির নীচে নাইকুগুলী থেকে শিশু তুলে তার মাথা অবধি এক চুমুকে কে ফাঁকা করে দিল। কুবের তার কান্টুকু-কোন জায়গাটুকু জানতে চায়। আমি আগাগোড়াই তোমার—সাহেব মিত্তির একটা অজানা লোক ঠিকই—এবং কিন্তু তাকে ভালোই লাগে। কত একাগ্র—শুধু কাছে থাকতে চায়'—স্বামী তার 'দখলদার', এই বোধ আর অতীতকে একাগ্র সাহেব মিত্তিরকে ভালো লাগা—বুলুর এই স্বৈততাও নারীপুরুষের সম্বন্ধের সমস্ত বিশ্লেষণের সূত্রে আসে না বলেই তাকে ব্যক্তিস্বরূপের কোনও গভীর যন্ত্রণাময় ব্যাপার মনে হয় না (হয়ত তা লেখকের অভিপ্রেতও নয়), মনে হয় বিচ্ছিন্ন মুহূর্তের অস্থবের চিত্রও শব্দসর্বস্ব একটা প্যাটান' যা একান্তভাবেই এই অংশেই সীমাবদ্ধ নিশ্চল, স্থায়ী। বুলুর মত এই উপন্যাসের অন্যান্য মূল চিত্তাভাবনাগুলোও নিত্যস্থানিক, কয়েকটি স্থিরচিত্রে বা নকশায় গিওবদ্ধ, তারা শুধুই পুনরাবৃত্ত হয়েছে, বিকাশের দ্বন্দ্বময় জটিল অথচ সজীব স্রোতে উপন্যাসে প্রাণাশিত জীবনের কোনও তাৎপর্যপূর্ণ অভিজ্ঞতার সন্ধান দেয় নি।

শীর্ষে দু'মুখোপাধায় তাঁর 'স্বপ্নপোকা'য়ও আত্মগত চিত্তাভাবনার মুহূর্ত-আশ্রয়ী উৎক্ষেপ, চিত্রকল্পের পুনরাবৃত্তি, শব্দ বা চিত্রের ব্যঙ্গনা, কবিতার মত পংক্তি-বিন্যাস ইত্যাদির সমবায়ী একটি নিপুণ নকশা গড়ে তুলেছেন। এই উপন্যাসটির সমস্ত কিছুই এসেছে নায়কের আত্মগত চিন্তার বিভ্রাসে, স্বভাবতই লেখক কবিতার বুনন ব্যবহারের হৃষোণ নিয়েছেন। 'স্বপ্নপোকার' নায়ক শ্রাম অবিষ্ঠ প্রথম



থেকেই কুবেরের মত ব্যাধির নিয়তিতে পঙ্গু নয়। শ্রাম একটি ফার্মের উচ্চপদস্থ অফিসার ছিল চাকরি তাকে উচ্চাশা সম্পন্ন করে তুলেছিল, 'সে বাজার ঘুরে ফ্রিজিডোরের রেডিওগ্রাম এবং পুরোনো ছোট্ট মোটর গাড়ির দাম জানবার চেষ্টা করেছে, বড়লোকদের নিরিবিলি পাড়ায় দুই বা তিন ঘরের ছিমছাম একটা ফ্ল্যাটের সন্ধানও ছিল সে, এবং—'সে খুব ভাবপ্রবণ ছিল না কোনোদিন, গভীর চিন্তাও তার অপছন্দ ছিল হল্লোড ছাড়া বাঁচা যায় না এমন বিশ্বাসই সে এককাল পুষে এসেছে।' শ্রাম বড় বড় বার রেষ্টোরায়ে অবসর বিনোদনে মেয়েদের নিয়ে লাম্পটো অভ্যস্ত, সে তার ওপরওয়ালা হরি মজুমদারের মার্কামারা গালাগালগুলো তার নীচুতরের কর্মচারীদের 'একই ভঙ্গীতে এবং স্বরে উপহার দিয়েছে।' তার ডুইংয়ে একটা ভুল থাকার জন্য হরি মজুমদার জনান্তিকে তার উত্তেজিত বলেছিল—বাসটার্ড। তারপর বাপ মা তোলা এই গালাগাল শ্রামকে ব্যাধিগ্রস্ত করে তুলে তার মধ্যে ক্ষয় ধরাতে শুরু করল। তার ক্লান্তি বেড়ে চলে, অবসর সময়ে ভয়ঙ্কর অবসাদ আর মাথাধরা নিয়ে ঘরে শুয়ে থাকে, কেবলই আয়নায় মুখ দেখে। অবশেষে সে মরীয়া হয়ে চাকরি ছেড়ে দিল।

লেখক শ্রামের জীবনের এই মুখবন্ধের মত তার পরের সমস্ত অংশগুলোয়ও তাকে ক্ষয়ের অমুভূতিতে ও চিত্রে নির্দিষ্ট ও আবদ্ধ করে রাখেন। ক্লান্তি ও মাথা ধরা, আয়নার মুখদেখা প্যাটার্নের একটি অংশ হিসেবেই পুনরাবৃত্ত হয়। ইঞ্জিনিয়ারিং ডিজাইনের কার্যগুলোতে হরি মজুমদারের ফার্মের খ্যাতি এমন 'নালী ঘায়ের মতো' ছড়িয়ে গেছে যে সে বুঝল, তার চাকরি পাওয়া সহজ হবে না। এই প্রসঙ্গের পরই আপাতক অসংলগ্নতায়ই তার আত্মহত্যার এক শৌখিন চেষ্টার চিত্র পাই : 'আর একদিন সে হাত-আয়নাটা মুখের সামনে ধরে জিরাকের মতো গলা বাড়িয়ে ডান হাতে চকচকে একটা সুন্দর রেড কর্ণালার ওপর রাখল। সামান্য একটু চাপ দিল। বড় আরাম! কিছুক্ষণ পর সব রক্তের কয়েকটা রেখা তার গেক্সীর ওপর নেমে বুক ভাসিয়ে দিল। রেডটা ছুঁড়ে ফেলে সে হেসে আপন মনে বলল, ধ্যৎ, বড্ড নাটুকে। তারপর তোয়ালে দিয়ে গলা মুছে ডেটল লাগাল। জানলা দিয়ে মুখ বাড়িয়ে দেখল, রাস্তায় জীবন্ত মানুষজন চলাফেরা করছে। ক্ষতের ওপর ভেজা তুলো চেপে সে চোখ বুজল। আঃ! বড় আরাম।' —'বড় আরাম' শব্দগুলোর পুনরাবৃত্তিতেই এই চেষ্টার হাস্তকর তুচ্ছতা আভাসিত, অতীতকে শ্রামের জীবনে 'রাস্তায় জীবন্ত মানুষজন চলাফেরা' দেখারও কোনও তাৎপর্য ফোটে না। পুরো ছবিটাই আসে বিচ্ছিন্ন মুহূর্তের

অসংলগ্নতায়। শীতের রাত্রিতে পার্কের একটা বেঞ্চিতে বসে শ্রাম সিগারেট ধরায় : 'পায়ের শ্রাওল ঘাসের শিশিরে ভিজছে গেছে, পা বেয়ে শির শির করে উঠে আসছে শীত, কুয়াশায় দমচাপা ভাব আর কাঠ কিংবা কয়লার ধোঁয়ার গন্ধ। শ্রাম নিশ্চিন্ত মনে বসে থাকে, ঘড়ির দিকে তাকায় না, তার মন গুন গুন করে ওঠে—উদাসীন, বড় উদাসীন দেখায় তোমাকে শ্রাম', কিংবা প্রেমিকা ইতু তার কাছে আসার পরও তার সম্পূর্ণ উত্তেজনাহীন শরীরে গভীর আলস্য, বাথরুমে ঢুকে শূণ্য চোখে শাদা দেওয়ালের দিকে তাকিয়ে থাকা, বকুর সঙ্গে চলার সময় নিজের ভেতর এক অদ্ভুত শীতলতা অনুভব—এই সমস্ত অংশে ইচ্ছাহীন, স্পষ্ট প্রয়োজন-বোধহীন শ্রামের অনিচ্ছা ও ক্লান্তির কতকগুলো চিত্র বা বর্ণনাই শুধু পাই, লেখক ইয়োরোপীয় অস্তিত্ববাদী লেখকদের রচনায় অবক্ষয় ও অনীহার যে যন্ত্রণাময় তীক্ষ্ণ রূপ দেখা যায়, নিজের কাব্যিক মেজাজে তাকে পরিহার করে তাদের মধ্য দিয়ে আপাত সুন্দর নকশাই বুনতে চেয়েছেন।

যে যুবকের বাবা মা আছেন পূর্ববঙ্গে, যেখানে এবং যাদের মধ্যে তাঁর জীবনের কিছু শেকড় এখনও কলকাতার নাগরিক অস্তিত্বেও বর্তমান সেই শ্রামকে বাসটার্ড গালাগাল খেতে হল, এই সূত্রে সমাজপটে ব্যক্তির আইডেনটিটির সংকট ও গভীর আত্মানুসন্ধান একটি মধ্যবিন্দু তরুণের অস্তিত্বের যন্ত্রণা চিত্রণের উপক্ৰাসগত কী সম্ভাবনাই না ছিল! আমাদের অর্ধ-উপনিবেশিক জীবনে ইংরেজদের পরিত্যক্ত অনেক উচ্ছিন্নই ত আমরা সাদরে মাথায় তুলে রেখেছি। বাসটার্ড শব্দটি ত তারই একটি অংশ, উচ্চ মধ্যবিন্দু ইঙ্গবন্ধ সমাজের এদেশীয় অফিসারদের বহুল ব্যবহৃত প্রিয় শব্দ—মজুমদার সাহেবের ঐ গালাগালটি ঐ সমাজের ঐশ্বর্য বা মানসিকতার প্রতীকরূপেই প্রবল আঘাতে শ্রামকে তার সেইন্ট অ্যাণ্ড মিলারের ছোট সাহেবের জীবন থেকে উৎপাটিত করে আত্ম-অন্বেষণের এবল যন্ত্রণায় ও সমস্যায় টেনে আনতে পারত, তার অসহায় আত্মক্ষয় ও দহনই হয়ে উঠতে পারত জীবনের বানিজ্যিক সাফল্য ও সার্বিকতা বিষয়ে ব্যক্তির গভীর প্রশ্ন ও প্রতিবাদ, সেই সূত্রেই ব্যক্তিত্বরূপের প্রাণবন্ত যথার্থ্যে শ্রাম হয়ে উঠত একাধারে একটি সবল চরিত্র ও একালের সংশয় দ্বন্দ্ব বেগনার প্রতীক। শুধু শিল্পের নিপুণ নকশার উপকরণে পর্যবসিত হত না। ভারতে অবাক লাগে শীর্ষেন্দুর মত শক্তিশালী লেখকেরও চোখ এদিকে পড়ে না, সমাজ ও ব্যক্তির সম্বন্ধের সমস্তা সম্পর্কে অনীহা এক ধরনের ভাবানুভূতাপূর্ণ অস্তিত্ববাদ [বা কিছুটা পরিমানে শৌখিন লাগে] এবং মেজাজ ও আঙ্গিক

উভয়দিক থেকেই অতিমাত্রায় কবিত্বের প্রতি বোঁকের চোরাবালিতেই তিনি পা দেন।

তাই ‘মুগপোকা’র নায়কের মানসিকতার কোন ছবিই আমাদের কাছে কোনও গভীর জীবনাভিজ্ঞার তাৎপর্য বহন করে আনে না। পূর্ববঙ্গে ভিটের মায়ায় আবদ্ধ তার বাবার চিঠি পাবার পর নিজের অস্তিত্বের শূন্যতায় ক্রিষ্ট শ্রামের মনে হয় : ‘এখন, এই যে লোকটা তাকে চিঠি লেখে, তার ভালমন্দের খবর নেয় —এ লোকটা কে! বাবা? কি রকম বাবা! তার মুখ মনে পড়ে না, ভিন্দদেশী এক অচেনা লোক, ভিটের মায়া ছেড়ে আসতে পারেনি—এ লোকটার সঙ্গে তার সম্পর্ক কি?’ তার বাব্বো বাবা-মার একটা ফটো ছিল, আগে সে মায়ের জন্য কাঁদত, পরীক্ষা দিতে যাওয়ায় আগে কিংবা নতুন চাকরিতে যাওয়ার সময় ঐ ছবিতে প্রণাম করে যেত, তারপর আস্তে আস্তে ‘কপূরের গন্ধের মতো মন থেকে মুছে গেছে ঐ দুটি মুখ’, শুধু ‘মাঝে মাঝে হিরণ্মিনী দিয়ে যখন মড়া নিয়ে যায়, তখন চমকে উঠে মনে পড়ে কুয়োতলা, ঘাটে যাওয়ার মেঠো পথ, করমচার গাছ, পগারে লাফিয়ে পড়ছে ব্যাঙ; মনে পড়ে প্রকাণ্ড এক অন্ধকারের মধ্যে উত্তরের ঘরের দাওয়ায় ছোট্ট একটু হারিকেনের আলো কোলে করে মা বসে আছে— মুখের চামড়ায় নেমেছে শিকড়-বাকড়, কথা বলতে মাথা কাঁপে—সামনের অন্ধকার, এক আকাশ অস্পষ্ট নক্ষত্র, আর রক্তের মধ্যে অতি দুর্বোধ্য মৃত্যুর হিম অহুভব করতে করতে অসহায় মা বীজমন্ত্র ভুলে গিয়ে বিড় বিড় করে বলে চলেছে মম্ব, মম্বরে, অ মম্ব, মম্ব, মম্বরে, অ মম্ব’...এই অংশটিকে গল্পের অহুচ্ছেদের বদলে অতি সহজেই কবিতায় পংক্তি হিসেবে সাজিয়ে দেওয়া যায়, মৃত্যুর অহুযজ্ঞে মায়ের এই চিত্রের বিষাদজড়িত কাব্য সৌন্দর্য নিছক নান্দনিক মুগ্ধতার বিষয়ে সীমিত না থেকে আমাদের হৃদয়সংবেগ হয়ে ওঠে, তবু শেষ পর্যন্ত এই চিত্রটিকেও বিচ্ছিন্ন লাগে; কারণ এই স্থিতি আসে না শ্রামের সত্তার কোনও যন্ত্রণাময় আলোড়নে, নিজেকে খুঁজে পাবার মর্যাদাসিক প্রয়াসে। স্থিতির শেষ অংশে, মায়ের চিত্রে যে গাঢ়, গভীর ব্যঙ্গনা পাই, ঠিক তার পরেই শ্রামের এই চিন্তার সঙ্গে তার সঙ্গতি থাকে না—মনে মনে শ্রাম প্রশ্ন করে তুমি আমার কে? তোমরা কারা? না, আমি তোমাদের চিনি না।’ ঐ অংশে আমরা যেন লেখকের কল্পনা ও উপ-লব্ধির, গভীর কবিত্বের একটি মুহূর্তকেই পাই, উপন্যাসের চরিত্রের জীবনাভিজ্ঞ-তাকে নয়। আমি তোমাদের চিনি না এই প্রশ্নের ঠিক পরমুহূর্তেই ‘তারপর চমকে ওঠে সে, আঁস্থর হয়ে আবার বিড়বিড় করে বলে তোমরা ভাল থেকে।

বৈতে থেকে। আমার জন্য চিন্তা করো না। আমি ভাল আছি। আমি খুব ভাল আছি। দেখো একদিন খুব সুসময় এসে যাবে। ভাল জমিতে আমরা তুলবো ঘরবাড়ি, তৈরি করবো বাগান, মাছ ছেড়ে দেবো পুকুরে, ছাড়া জমিতে বসিয়ে দেব জাতিদের ঘর, এক-আধজন বোষ্টম, আর ধোপা নাঁপিত। দূর বিদেশ থেকে আমি তোমাদের কাছে ফিরে আসবো, আমি নৌকা বোঝাই করে নিয়ে আসবো সুদিন’ ... এই স্বপ্নও শ্রামের সত্তার গভীর দৃষ্টি বিক্ষোভের আলোড়নে জীবনের পরতে পরতে বিস্তৃত কোন মোল টান হিসেবে নয়, তার চমকে ওঠা মুহূর্তের ছবি হিসেবেই বিচ্ছিন্নভাবেই আসে।

শ্রামের ছিন্নমূল অস্তিত্বের চিত্রণে মোটর সাইকেলের দুর্ঘটনার চিত্রটি এই উপন্যাসের অন্যতম মূল ঠাঁক্‌চারাল ইউনিট। কাঠামোগত বৈশিষ্ট্যরূপে বারবার এসেছে। একদিন সে সকাল বেলায় তার জানলা থেকে আয়না দিয়ে নানা জায়-গায় আলো ফেলতে থাকে, ‘কিছুক্ষণ পর ক্রান্তি লাগায় ‘আয়নাটা রেখে দেওয়ার জন্য ঘরের ভিতরে চলে আসছিল শ্রাম,’ এমন সময় ডানদিকের মোড়ের ওপাশ থেকে মোটর সাইকেলের আওয়াজ হতেই তার হাত পায়ের পেশী শক্ত হয়ে ওঠে : ‘অনেকদিন ধরে সেই কবে থেকে যেন মোটর সাইক্লিষ্টদের ওপর একটা পোষা রাগ আছে তার’ তখন বড় রাস্তার ওপর একটি গরু আস্তে আস্তে রাস্তা পার হচ্ছিল, মোড় থেকে মোটর সাইকেলের মুখ আর লোকটার কালো মাথা দেখা যেতেই ঠিক তার মুখের ওপর শ্রামের আয়নার আলো ঠিকরে পড়ল : ‘ঝড়ের মত শব্দ তুলে বাক নিচ্ছিল মোটর সাইকেল, শ্রাম এক পলকের জন্য দেখল লোকটা তার আলো থেকে মাথা সরিয়ে নিতে গিয়ে কাত হল। তারপর আর কিছু দেখার ছিল না, শুধু গরুটার ভয়ঙ্কর লাফিয়ে ওঠা ছাড়া। তড়িৎ গতিতে শ্রাম মেঝেতে বসে পড়ল; শুনতে পেল রাস্তার ওপর মোটর সাইকেলটার আছড়ে পড়ার ধাতব কঠিন শব্দ। সে হামাগুড়ি দিয়ে দ্রুত দরজায় তালা লাগিয়ে বেরিয়ে পড়ল’ (তৃতীয় পরিচ্ছেদ)। এই পরিচ্ছেদের শেষে দেখি, শ্রামের কাছে তার সারা দিনের আচরণ দুর্বোধ্য লাগে : ‘সারা রাস্তায় সে কিছুতেই ভেবে পেল না, কেন সে ওই মাঠের মধ্যে গিয়ে ঘুমিয়ে পড়েছিল! কেন সে বাসের ভাড়া দেয়নি! কেন সে খুচরো ছিটিয়ে দিয়েছিল রাস্তায়! কেন সে আয়নায় আলো ফেলেছিল একজন মোটর সাইক্লিষ্টের মুখে।’ পরের দিন সকালে শ্রাম খবরের কাগজে কোনো মোটর সাইক্লিষ্টের মৃত্যুর খবর না পেয়ে নিজের মনকে প্রবোধ দেয়। তারপর বারবার সে তার মাথার ভেতরে মোটর সাইকেলের আওয়াজ শুনতে পায়, ‘হঠাৎ তার

মাথার ভিতরে আস্তে জেগে ওঠে ভ্রমরের শব্দের মতো মোটর সাইকেলের আওয়াজ' (পৃ: ৮৮), 'তার মাথার ভিতরে অমনি বগরী পাখীর মতো গুর গুর করে ভেসে উঠল একটি প্রায়-ভুলে-যাওয়া মোটর সাইকেলের আওয়াজ। মৃত্যুকূপে সেই খেলার মতো ঘুরে ঘুরে উপরে উঠে আবার নীচে নেমে যেতে লাগল।' কিছুদিন পর খবরের কাগজে মোটর সাইকেল দুর্ঘটনায় আহত এক ব্যক্তির মৃত্যুর সংবাদ শ্রাম দেখতে পায়, তার নাম গৌর ভৌমিক, দু'বছর আগে তার বিয়ে হয়েছিল, তার একটি শিশু কন্যা আছে, বাবা মা তিন ভাইবোনও, রেডিওতে গান গাইত, তার দুটি রেকর্ডও আছে। শ্রাম টেরও পায়নি, এত সম্পর্কের মধ্যে বাঁধা ছিল লোকটা 'সে শুধু দেখছিল একটা মোটর সাইকেলের কালো ভোঁতা মুখ, আর অচেনা একটা মানুষের ছুটন্ত শরীর। কে জানত যে লোকটার অত পরিচয় আছে।' তবে এই সেই লোক কিনা শ্রাম জানে না, যদি এই সেই লোক হয় তবে সে এ জন্মের মত বেঁচে গেল, অকারণে আলো ফেলার জন্তে তাকে আর কেউ দায়ী করতে পারবে না, সমস্ত প্রমান লোপ পেল।

তবু শ্রাম তার দায় থেকে মুক্তি পায় না, সে ভাবতে থাকে : 'তুমি ছেলে ছিলে, তুমি স্বামী ছিলে, তুমি ছিলে বাবা। তুমি এত কিছু ছিলে কেউ জানতোই না। আবার দেখ, তুমিই উড়ন্ত মোটর সাইকেলে ছুটে যাওয়া এক বিচ্ছিন্ন মানুষ। তুমি পৃথিবীর কেউ না। গৌর ভৌমিক, আমার ওপরওয়ালা বাসটার্ড বলে গাল না দিলে আমি কি চাকরি ছাড়তুম? চাকরি না ছাড়লে আমি কি খেলার ছলে তোমার মুখে ফেলতুম আয়নার আলো? দেখ, এ সব কিছুই একটি রহস্যময় কার্যকারণমুখে বাঁধা। তুমি কাকে দায়ী করবে? এই দু'হাত শূন্যে তুলে ধরে বলছি—আমি দায়ী নই। আবার দেখ মাথা নিচু করে আমিই স্বীকার করছি—আমি দায়ী। তুমি কাকে দায়ী করবে? মাঝে মাঝে রাতে ঘুমের ঘোরে আমি ডাক দিয়ে উঠি—শ্রাম! আবার নিজেই উত্তর দিই—যাই। নিজের সঙ্গে সব বোঝাপড়া আমার শেষ হয়নি।' এবং—'অনেকক্ষণ ধীরে ধীরে হেঁটে বিচিত্র সব রাস্তার ভিতর দিয়ে চলে গেল শ্রাম। কখনো মাথার ভিতরে, কখনো বৃকের ভিতরে ভ্রমরের গুলগুগ শব্দের মতো গভীর থেকে গভীরে চলে গেল একটি মোটর সাইকেলের শব্দ। মাঝে মাঝে চমকে উঠল শ্রাম। নিজেকে ডেকে বলল—তুমিও...তুমিও উড়ন্ত মোটর-সাইকেলে ছুটে যাওয়া এক বিচ্ছিন্ন মানুষ। তুমি পৃথিবীর কেউ না তা নয়, শ্রাম জানে। সে শ্রাম চক্রবর্তী, বাবা কমলাক্ষ চক্রবর্তী, বিক্রমপুরের বানিখাড়া গ্রামে তার দেশ, সে ছিল

সেইন্ট অ্যাণ্ড মিলারের ছোটো সাহেব। এ সব কিছু মধ্য সে বাঁধা আছে। অথচ সে জানে না সে কে! কিংবা সে কি রকম!—এই সমস্ত অংশের কাব্যিক, পেলব ভাষার বিস্তারিত শ্রামের অস্তিত্বের লক্ষ্য হীন অনিশ্চয়তা তীক্ষ্ণ রূপ পায় না, কোনও কোনও সার্থক ইয়োরোপীয় অস্তিত্ববাদী উপন্যাসে এই জাতীয় চিত্রে, তাৎক্ষণিক বিক্ষোভ সক্রিয়তাজনিত ট্র্যাজিক বিদ্রোহের তীব্রতায় একটি বিশেষ জীবনবীক্ষণের সঙ্গে ইয়োরোপীয় সমাজসভ্যতার অবক্ষয়ের প্রচণ্ড চাপকে অনুভব করি, এখানে কিন্তু তা কোনও সময়েই অনুভূত হয় না, মোটর সাইকেল দুর্ঘটনায় চিত্র শ্রামের আইডেনটিটি সংকটের অভিজ্ঞান হয়ে ওঠে না, কয়েকটা ভাবালুতাময় মুহূর্তের বর্ণনায় নবশা হয়েই থাকে।

একটি সাহেবী কোম্পানীর লেডি রিসেপশনিষ্ট লীলা ও তৎসম্পর্কিত শ্রামের আবেগ অনুভূতির চিত্রও ঘনপোকার আর একটি মূল সাংগঠনিক ছক। শ্রামের বন্ধু অরুণ, এক কোম্পানীর অফিসার, তার সঙ্গে সাহেবি অফিসে গিয়ে রিসেপশনিষ্ট সন্দরী লীলাকে দেখতে পায়। যে শ্রাম ক্রমাগত শীতল হয়ে যাচ্ছিল, এই মেয়ের সান্নিধ্যে তারই মধ্যে এক আশ্চর্য উষ্ণ অনুভূতি ছড়িয়ে দেয় : 'বস্তুত: তার মনে হয় এই যে লোকটা সে—এঁটির চাদর গায়ে, গালে দাড়ি, ভিতরে অস্থির এক রেল গাড়ির পুল পেরিয়ে যাওয়ার গুম গুম শব্দ—একে কোনো কালে কখনো চিনত না শ্রাম।' অরুণের কাছে শ্রামের স্বীকারোক্তিতে জানা যায়, সে এত-কাল যখন বৃন্দা মাধবী কিংবা ইতুর সঙ্গে ঘুরেছে, এক বিছানায় শুয়েছে; তখন আগাপাশতলা তর তর করে খুঁজেও সে কোনও রহস্য, লাভবান হওয়ার মত কিছু, বৃকের মত এমন রেলগাড়ির শব্দ কখনও পায়নি। সে এখন বুঝতে পারে, এত-কাল সবাই তাকে ঠকিয়ে এসেছে। শ্রাম তার এই নতুন অনুভূতির আশ্বাদ পাবার জন্ত লীলাকে তার অফিসে, রাস্তায়, বাঁরে সর্বত্র অনুসরণ করে, তার দিকে তাকিয়ে থাকে, তার সান্নিধ্যেই পায় বৃকের মধ্যে রেলগাড়ির স্টেশন ছেড়ে যাওয়ার আর পুল পেরিয়ে যাওয়ার শব্দ; বৃষ্টিপাত আর চারিদিকে অসংখ্য ধাবমান হরিণের পায়ের শব্দ। শ্রামের বেঁচে থাকার এই রহস্যময় অনুভূতির চিত্রকল্প লেখক তাঁর গ্যারেটিভে বহুবার বুনে দিয়েছেন। যেমন, 'সে বড় বেঁচে আছে। বৃকে হাত রাখে শ্রাম। একটি রহস্যময় রেলগাড়ি বহুদূরের এক অচেনা পুল পেরিয়ে যাচ্ছে (পৃ: ৯৯), 'আর কেবলই রেল গাড়ির শব্দ, হরিণের খুরের আওয়াজ, নিঃশব্দ এক বৃষ্টিপাতে ভরে আসে বৃক, শরীরের ভিতরে ধীর গভীর ঘেষ ডেকে ওঠে' (পৃ: ১০৬), অরুণের মুখে লীলার নাম শুনেই—

‘হঠাৎ আবার শ্রামের বুকের মধ্যে গুর গুর করে মেঘ ডেকে ওঠে, চমকে ওঠে বিদ্যুৎ। হরিণ দৌড়ায়। আর কালো একটা রেলগাড়ি লম্বা একটা রেলপুল পেরিয়ে যেতে থাকে’ (পৃ: ১২৯), লীলার অফিস ঘরের কাঁচের দরজাটার মুখোমুখি জরতপ্ত দেহে দাঁড়িয়ে ‘চারদিকে ছায়ার মতো অলীক লোকজন হেঁটে যাচ্ছে। কেউ টেরও পাচ্ছে না তাদের চেনা এই চতুর্দিক, রাস্তাঘাট, বাড়িঘর ভেদ করে একে একে হেঁটে আসছে মায়াবী হরিণেরা। তাদের মুহু খুরের শব্দ বেজে যাচ্ছে। আর মেঘ ডেকে উঠছে শরীরের ভিতরে, বৃষ্টি নামছে, সেই বৃষ্টির জলের মতো ভালবাসায় টলটল করে ভরে আসছে বুক, বহুদূরে অচেনা এক রেল পুল পেরিয়ে যাচ্ছে কালো একটা রেলগাড়ি’ (পৃ: ১৩৬)। যদিচ শ্রামকে দেখে লীলার মুখ অত্যন্ত কঠিন হয়ে ওঠে, তাকে যে ভাবে বিভিন্ন পুরুষ সঙ্গী বা বন্ধুর সঙ্গে দেখা যায়, তাতে তাকে ইতু-মাধবী-বৃন্দার তুলনায় স্বতন্ত্র মনে হওয়ার কোনও বাস্তব ভিত্তি নেই, তবু তাকে ঘিরেই জীবনের রহস্যকে, ভালোবাসার স্বাদকে সে অহুভব করে, এ যেন তার আধ্যাত্মিক পুনরুজ্জীবন (তাই কি সে অরুণকে বলেছে, ‘কে যেন বলেছিল, ঈশ্বরজ্ঞান না হলে মেয়েদের ঠিকমতো চেনা যায় না’) এবং লীলা তার প্রতিমা। শরীরে জর নিয়ে শ্রাম যখন লীলার অফিসের কাঁচের দরজায় মুখোমুখি তার চেনা থামটায় হেলান দিয়ে দাঁড়ায়, তখন লীলার সঙ্গী, লম্বা কালো চেহারার একটা লোক যার মুখ অত্যন্ত নিষ্ঠুর, দয়াহীন, নিঃসন্দেহে লীলারই প্ররোচনায় তার লোহার পাঞ্চ পরা ডান হাত দিয়ে বার বার তাকে ঘুষি মারতে লাগল, তার মুখ থেকে গালাগাল শুনতে পেল শূয়োরের বাচ্চা, বেজম্মা—আর তখনই শ্রাম তার আইডেনটিটিতে অহুভব করে, ‘না। মাথা নাড়ে শ্রাম। আমি শ্রাম চক্রবর্তী, কমলাক্ষ চক্রবর্তী আমার বাবা, বিক্রমপুরে বানিখাড়া গ্রামে আমার দেশ..’ সে দেখতে পায়, ‘প্রকাণ্ড এক অন্ধ-কারের মধ্যে দাওয়ায় ছোট্ট একটু হারিকেনের আলো করে বসে মা হঠাৎ বীজমস্ত্র ভুলে গিয়ে মৃত্যুরে ডাকছে—মহু...মহুরে, অ মহু...মহু।’ মাটিতে তার শরীরে লুটিয়ে পড়িছিল, অচেনা অলীক ছায়ার মত মাহুঘদের ভিড় করে সে কাচের দরজাটা দেখতে পায়, লীলা কাচের গায়ে মুখ রেখে দাঁড়িয়ে পরনে শ্রামের প্রিয় বাসন্তীরঙের শাড়ি, ‘শান্ত বিষয় তার চোখ সমস্ত শরীরে মা হওয়ার আগের নতুনতা ফুটে আছে’—‘হঠাৎ আবার শ্রামের বুকের মধ্যে গুর গুর করে মেঘ ডেকে ওঠে, চমকে ছুটে থাকে হরিণের পাল..তারপর কেবল হরিণ আর হরিণ, সরল ও স্থলর চোখের হরিণেরা ছুটে আসে দিখিদিক জুড়ে..মেঘের দুপুরে অচেনা এক

রেলপুল পার হতে থাকে কালো রেলগাড়ি বৃষ্টির জলে ভরে ওঠে বুক..’ অবশেষে শ্রাম তার আইডেনটিটিকে খুঁজে পায়: ‘অবচ্ছ চোখে ভিড়ের মধ্যে এক-আধটা চেনা মুখ খুঁজে বেড়ায় শ্রাম—আঃ সোনা কাকা! রাক্ষাপিসি! মাহুমামা! আমি মহু, আমি তোমাদের মহু..জন্ম নেওয়া বড় কষ্টকর, তবু তোমাদের জন্মই এই দেখ আমি আর একবার জন্ম নিচ্ছি..ভালবাসা যে কত কষ্টের তা জানে আমার মা তবু আমি সেই কষ্ট বুকে করে নিলুম..শীগগীরই আমি হুসময় নিয়ে আসছি পৃথিবীতে..অপেক্ষা করো..বড় মায়ার, বড় ভালবাসায় ধুলোমাটির মধ্যে মুখ গুঁজে দেয় শ্রাম (এইখানেই উপন্যাসের শেষ)। এখানেও আমাদের মনে হয়, লেখক আত্মগত অহুভূতির কতকগুলো কাব্যিক মুহূর্ত সৃষ্টি করেছেন কিন্তু উপন্যাসে কি শুধু কয়েকটি চিত্রকল্পের নকশায়ই চরিত্রের কোনও উপলব্ধির রূপ রচনা করা যায়? বাস্তবজীবনের সাধারণ্যেই উপন্যাসের চরিত্রের অভিজ্ঞতা প্রাণ পায়, তখনই তা হয়ে ওঠে প্রকৃত অর্থে অসাধারণ, নতুন আলোয় আমাদের প্রাত্যহিক জীবনেরই আশ্চর্য আবিষ্কার, ব্যক্তিস্বরূপের রক্তাভায় উজ্জল। শ্রামের আত্মোপলব্ধিকে এসোটিরিক মনে হয়, তার চিত্রকল্পগুলোকে মনে হয় ফুলদানীর স্থির নিশ্চল সযত্নরচিত পুষ্প স্তবক, তাতে আমাদের এই কঠিন সময়ের অভিঘাতে আলোড়িত বাস্তবজীবনাভিজ্ঞতার রক্ত ও লবণাক্ত অশ্রুর কোনও সঙ্গীত, উষ্ণ স্পর্শ মেলে না।

জ্যেস ধারাবাহিক কালক্রম, যাকে সমালোচনার পরিভাষায় বলা হয় chronological time তার অনুসারী জারিটিভের প্রচলিত ছক ভাঙলেও উপন্যাসের নানাভাবে নানারূপে জীবনের সমগ্রতার সন্ধানের নিজস্ব ধর্মকে উপেক্ষা করেন নি; তিনি তাঁর কালের অস্তিত্বের সমস্তাৎকে ধরতে চেয়েছেন সমগ্রতার আর এক বিস্তার। জ্যেসের নিজের শহর ডাবলিন, তাঁর দেশ, ইয়োরোপ—বৃহত্তর দেশ-কালের পটভূত ঐতিহাসিক বস্তুবতায় তাদের সত্তার মূল ছড়িয়ে থাকে বলেই ষ্টাফেন ও ব্রুম বিশ্বাসযোগ্য চরিত্রের রূপ পায় তার অভিজ্ঞান হিসেবেই তাদের আন্তর্যমন ও তার চিত্রগুলো অর্থগভীর হয়ে ওঠে। আধুনিক কালের উপন্যাস যতই কবিতার আঙ্গিককে আত্মসাৎ করুক বা অস্তিত্ববাদের দ্বারা প্রভাবিত হোক, ব্যক্তিগত যে কোনও ঝোঁকে ঐতিহাসিক বাস্তবতার জমিকে উপেক্ষা করে শূন্যে উধাও হতে গেলে তা শেষ পর্যন্ত নিছক শিল্পকলার কসরতে পরিণত হতে বাধ্য। ঔপন্যাসিক উপন্যাসের বিস্তারের সার্বকাল চাল অথবা কবিতার বিন্যাসের সংহতি ও তীব্রতা যে দিকেই আকৃষ্ট হন না কেন, তাকে তাঁর সময়ের মুখোমুখি দাঁড়িয়ে

তাকে বোঝার ও আয়ত্ত করার কঠিন চেষ্টায়ই তাঁর শিল্পকর্মকে বাঁধতে প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষ যে কোনও বিন্যাসেই তাঁর কালের পরিপ্রেক্ষিতকে আভাসিত করে অস্তিত্বের সমস্যাকে রূপ দিতে হয়। তাই সেকালের ও একালের প্রতিটি সার্থক উপন্যাসেই পাই শিল্পীর সময়ের সমাজসভ্যতা সম্বন্ধে গভীর প্রশ্ন, সমালোচনা; জীবনের পুরুষার্থের যন্ত্রণাজর্জরিত অন্বেষণ। উপন্যাসের মত আর কোনও শিল্প মাধ্যমকে বোধ হয় সময়ের দায়দায়িত্ব এত বেশি বহন করতে হয় না। উপন্যাসের মধ্যেই আমরা অতীতের মত আমাদের সময়কেও জানতে, নিজেদের নতুন করে আবিষ্কার করতে চাই। ডিকেন্সের উপন্যাস ছাড়া ভিক্টোরিয়ান যুগের জীবনের এমন অসংখ্য গভীর ইতিহাস আর কোথায় মিলবে, আর কোথায় মিলবে তার এমন ক্ষুধার বিশ্লেষণ ও সমালোচনা যার জীবনের গত্যসন্ধানী প্রজ্ঞা দস্তয়েভস্কিকেও প্রভাবিত করে। একালের বিখ্যাত ফরাসী সমালোচক রোনো বার্নেস সঙ্গত কারণেই ইতিহাসের সঙ্গে উপন্যাসের ঘনিষ্ঠ যোগ লক্ষ্য করেন।

হাল আমলের বাঙলা উপন্যাস ইয়োরোপের অস্তিত্ববাদের দ্বারা সংক্রামিত। কিন্তু ইয়োরোপ ও ভারতবর্ষে পার্থক্য অনেক : ইয়োরোপে সমাজসভ্যতার অবক্ষয় ও তৎসম্পর্কিত অস্তিত্বের সমস্যা তার বিবর্তনের স্বাভাবিক প্রক্রিয়ায়ই এসেছে, আর এখনও আমাদের সমস্ত কিছুই অসম, প্রাচীন সমাজব্যবস্থা ও অর্থনীতি এবং একালের যান্ত্রিক সভ্যতা যা এখানে নিত্যন্তই অপরিণত, অর্ধবিকশিত তার এক অদ্ভুত জগাখিঁড়ি। গ্রাম ও শহরের মর্যাদাসিক ব্যবধানে; কলকাতার মত বিরাট শহরেরও শোচনীয় দুঃস্থতা সেই ঔপনিবেশিক জীবনের দায়ভাগ আমাদের এখনও বহিতে হচ্ছে, বিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগ অতিক্রান্ত হওয়ার পর যে দেশের মানুষ অর্ধাহারে অনাহারে ব্যাধিতে বাঁচার নিম্নতম স্বযোগ ও অধিকার থেকে বঞ্চিত। সময়ের প্রতিটি স্তরে, পর্বে পর্বে আমাদের দুঃস্থতা ও মিথ্যাচার নানা চেহারায় প্রকট হচ্ছে, কিন্তু একালের উপন্যাসে তার ছাপ সে বিষয়ে প্রবল যন্ত্রণা-বোধ ও জিজ্ঞাসাবোধ মিলে না। দস্তয়েভস্কির উপন্যাসের ব্যক্তির অস্তিত্বের সমস্যা-যন্ত্রণা যে তীব্রতায় চিত্রিত; একালের কোনও অস্তিত্ববাদজীবী উপন্যাস তার কাছাকাছি পৌঁছুতে পেরেছে কিনা সন্দেহ : এই রাশিয়ান উপন্যাসিকের ব্যক্তিগত খ্রীষ্টিয় বিশ্বাস ভিত্তিক জীবনদর্শন সম্বন্ধে আমাদের যতই সংশয় থাকুক, তাঁরা সময়ের পটভূমিতেই তাঁর জীবনচিত্রণ অর্থবহ তীক্ষ্ণতা পেয়েছে, টলষ্টয়ের মহত্ব তথা গভীর ইতিহাসবোধ তাঁর ছিল না; তবু তিনি যে অন্যান্য মহৎ রাশিয়ান লেখকদের মতই তাঁর কালের দেশ ও স্বদেশবাসীদের দুঃখকষ্ট যন্ত্রণার অংশীদার হয়েছিলেন,

তার ছাপ তাঁর উপন্যাসের সর্বত্র। বিমল করের 'দেওয়ালে' দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের কালে কলকাতা শহরের মধ্যবিত্ত সমাজ-পরিবারের ভাঙ্গন, জ্যোতিরিন্দ্র নন্দীর 'বারোঘর এক উঠোনে'র শ্রেণীচ্যুত মধ্যবিত্তজীবনের অবক্ষয়ের তন্নিত্ত পর্যবেক্ষণ ও নির্মম, তীক্ষ্ণ বিশ্লেষণ কিংবা অসীম রায়ের 'গোপালদেবের' প্রখর আত্মসচেতনতা হালের তরুণ লেখকদের শিল্প নৈপুণ্যের তুলনায় অনেক বেশি উপন্যাসের স্বধর্মনিষ্ঠ বলে মনে হয়। শীর্ষেন্দুর 'নীলু'র দুঃখ' ছোটগল্পে বাস্তবজীবন বিষয়ে যে গভীর সংবেদিততার পরিচয় মেলে, উপন্যাসে কেন তা পাই না? ঐতিহাসিক বাস্তবতা-বোধের নৈর্ব্যক্তিকতায়ই উপন্যাসের আধারে আমাদের অস্তিত্বের সমস্যার চিত্রণ অর্থপূর্ণ হয়ে উঠতে পারে, উপন্যাসিকের মাধ্যমের ওপর নিজের শিল্পকর্তৃত্ব হতে পারে গভীর ও পরিণত; প্রাতিস্বিকতায় দীপ্ত।



## যে বাজে সঠিক সুরে

হেনা হাঁলদার

জীবনটা কারো কাছে হার্মোনিয়ম

কারো কাছে তবলা ।

কেউ সুরের সঙ্গে মিলিয়ে দেয় স্বর

কেউ চটাস চটাস চাঁটি মারে ।

এবং কারো কাছে এই হার্মোনিহীন গান

যেন সেই মণিহার

যা' কখনো সাজেনা গলায়,

যা' পরতে গেলে লাগে, কিন্তু ছিঁড়তে গেলেই

বাজে । অর্থাৎ বাজেনা সঠিক সুরে ।

সুরাসুর যুক্ত লেগেই থাকে ।

হয়ত অমৃত ওঠে চকিতে কচিৎ

তারপর বিষ । অথচ

যে বাজে সঠিক সুরে, কথায়-কাজে

যার হয়ে যায় মিল । জীবনে ও জীবিকায়

বিভেদ থাকে না । বহিরঙ্গ অন্তরঙ্গে আসে

অভিন্নতা । সে আর আজ-বাজে কিছুতেই

রস পায়না । সারসের মত অনায়াসে

চোরাবালি পার হয়ে যায় ।

## ভিত

মোহিত রঞ্জন নাহিড়ী

এক শীর্ণ কণ্ঠকে

অবলম্বন ক'রে

দাঁড়িয়ে রয়েছে

হৃদয় কেয়ারি লতাগাছ ।

লোকে তার সৌন্দর্যে মুগ্ধ

তার ফুলের রঙে বিমোহিত

তার হেলান দেহটি

তাদের মনে করিয়ে দিচ্ছে

নৃত্যের ছন্দ

ইত্যাদি ।

অথচ যখন ঐ

স্বল্পপ্রাণ মুমূর্ষু কণ্ঠটি

হুমড়ে মুচড়ে

মাটির উপর পড়ে যাবে

তখন এই মনমোহন লতাগাছটিকে

আর যাবে না দেখা

তাকে যাবে না চেনা ।

সে মুগ্ধ ধুবড়ে আছাড় খেয়ে পড়বে

মাটির উপর

আর আগাহার বিকৃত স্মৃতি

তাকে করবে গ্রাস

আর এই বিমোহিত মুগ্ধ দর্শকের দল

তখন তাকে যাবে মাড়িয়ে মাড়িয়ে ॥



## বিপ্লব : আতঙ্কিত স্বপ্নের সন্ধানসে

সিদ্ধার্থ পাল

প্রত্যহই রাজপথে  
আমার রক্তাক্ত দেহ  
পড়ে থাকতে দেখি :  
রোমাঞ্চিত হই  
প্রত্যহই ।

বিপ্লব !

এখানে বিপ্লব এসে গেছে,  
ছুরির তীক্ষ্ণতা আর জ্বলন্ত বাক্য,  
বল্লাহীন আবেগের উচ্ছ্রিত বৃন্দবৃন্দে,  
শিরা-উপশিরা  
লোহিত কণিকা বেয়ে  
এখানে বিপ্লব এসে গেছে ।

প্রত্যহই ।

তাই

রাজপথে

আমার শোণাক্ত দেহ

পড়ে থাকতে দেখি :

আতঙ্কিত স্বপ্নের সন্ধানসে ॥

অভিব্যক্তি

গিহির সেন

মেয়েটি একাই এসেছিল ।

আমরা আমাদের অফিসে বসে পরের দিনের কাজ নিয়ে আলোচনা করছিলাম । কালকের আর্টিষ্টদের ভেতর একজন দার্জিলিং এ অল্প একটি ছবির আউট-ডোরে গেছে । গতকাল ফেরার কথা ছিল । আজও ফেরেনি । কোন খবরও দেয়নি । যে কোন মুহূর্তে একটা টেলিগ্রামের জন্ত অপেক্ষা করছি সবাই । ভদ্রলোক না এলে কালকের গোটা প্রোগ্রাম চেঞ্জ করতে হবে । এই সেটটা ভেঙ্গে ফেলতে হবে । একদিনের ভেতর রাতারাতি অল্প সেট তৈরী করা সম্ভব নয় । হুতরাং কি করণীয় ? কালকের ডেটটা কি বাতিল করে দেওয়া হবে, না, স্ক্রিপ্টটা একটু পরিবর্তন করে ঐ আর্টিষ্টকে বাদ দিয়েই কাজটা সেরে নেওয়া সম্ভব ?

স্ক্রিপ্ট সামনে রেখেই গভীরভাবে ভাবছিলাম আমরা সমস্যাটা নিয়ে । ছুরিয়ে ফিরিয়ে আলোচনা করে একটা পথ বের করার চেষ্টা করছিলাম ।

এমন সময় মেয়েটি সরাসরি ঘরে এসে ঢুকল । ঠিক চিনলাম না মেয়েটিকে । আগে দেখেছি বলেও মনে পড়ল না । প্রথমে ভেবেছিলাম অল্প কারো চেনা । কিন্তু আর সবার মুখ দেখেই বুঝলাম, তাদেরও চেনা নয় ।

সাধারণত নতুন সুযোগপ্রার্থীরা ষ্টুডিওতে ঢুকলেই কিছুটা বিব্রত বোধ করে । চলায় বলায় জড়তা এসে যায় । কোন প্রোডাকশনের অফিসে ঢুকতে হলে আরো সঙ্কুচিত হয় । অহুমতি ছাড়া ঢাকার সাহস পায় না ।

কিন্তু মেয়েটি এমন অসঙ্কোচে সপ্রতিভ ভঙ্গীতে ভেতরে চলে এল, যেন কত দিনের অভ্যস্ত । আমরাই ডেকে পাঠিয়েছি, এসে আমাদের ধন্য করেছে ।

ক্যামেরাম্যান দস্ত জিজ্ঞেস করল, কাকে চান ?

মেয়েটি সবার উদ্দেশ্যে দুহাতে একটি নমস্কার জড়ো করে বলল, ডাইরেক্টরের সঙ্গে একটু কথা বলতে চাই ।

মনে মনে আমরা বিব্রত হচ্ছিলাম । একটা জটিল সমস্যা নিয়ে আলোচনা

হিচ্ছল বলেই। মেয়েটি আগে আমাদের অহুমতি চাইলে অবশ্যই তাকে পরে আসতে বলা হত।

ডাইরেক্টর মৈত্র গভীর মুখেই বললেন, আমিই ডাইরেক্টর। বহুন কি বলবেন।

মেয়েটি কোন ভূমিকা না করেই সরাসরি বলল, আপনি এখন যে ছবিটা করছেন তাতে একটা স্থযোগ চাই।

মৈত্র বললেন, কেউ পাঠিয়েছে আপনাকে আমার কাছে?

অর্থাৎ, জবাব বা ব্যবহারটা তার ওপর নির্ভর করবে।

মেয়েটি বলল, না। ষ্টুডিওতে এসে দেখলাম আপনার ছবির স্টিং হচ্ছে। সবে শুরু হয়েছে। তাই—

ভদ্রতার খাতিরে মেয়েটিকে বসতে বললাম।

মৈত্র জিজ্ঞাস করলেন, আগে কোন ছবিতে কাজ করেছেন?

মেয়েটি বলল, না, স্থযোগ খুঁজছি। অনেককেই অহুরোধ করছি। এখনও স্থযোগ পাইনি।

কিছুটা ব্যতিক্রম বলেই বোধহয় বেশ কৌতুক বোধ করছিলাম। অন্তরাও যে পারিস্থিতিটা উপভোগ করছে, মুখ দেখেই বুঝছিলাম তা।

আমাদের কথার ভেতরই প্রোডিউসার ভদ্রলোক ঘরে ঢুকলেন। ভদ্রলোক না বলে ছেলেটি বলাই ভাল, বয়সে যুবক। টাকা অবশ্য বাবারই, ছেলের বেনামীতে ছবিটা করা হচ্ছে। আমাদের এবং ষ্টুডিওর সবার চোখে এই ছেলেটিই তাই প্রোডিউসার। অবশ্য ছবির কাজ অতি উৎসাহে এ-ই দেখাওনা করছে। ছেলেটি উৎসাহী এবং প্রাণবন্ত।

আমি সামনের চেয়ারটা দেখিয়ে দিয়ে বললাম, আহুন অলোকবাবু। বহুন।

অলোকবাবু চেয়ারে বসতে বসতে ভাল করে লক্ষ্য করে দেখলেন মেয়েটিকে। পূর্বাগর কিছু জানেন না, কিন্তু বুঝলেন, ছবি সংক্রান্ত কোন ব্যাপারেই এসেছেন মহিলা।

মৈত্র মেয়েটির দিকে তাকিয়ে জিজ্ঞাস করলেন, আগে কোনদিন অভিনয় করেছেন? ধরুন কোন স্টেজে-টেজে বা স্কুল কলেজের নাটকে?

মেয়েটি মাথা নেড়ে বলল, না।

মৈত্র বললেন, ঠিক আছে, আপনার নাম ঠিকানাটা রেখে যান, দরকার হলে খবর দেব।

মেয়েটি বলল, আমার নাম সবিতা বসু। আমাকে খবর দেবার দরকার নেই, আমিই এসে মাঝে মাঝে খবর নেব'খন।

মৈত্র বললেন, কেন বলুন তো?

মেয়েটি একটু হেসে বলল, নাম ঠিকানা অনেকেই রাখেন তো, কিন্তু শেষ পর্যন্ত খবর কেউ দেন না। আপনাদের সেটাই বোধহয় রেওয়াজ। তাই—

আমি হেসে ফেললাম। বললাম, আপনি তো এ-লাইনের অনেক কিছুই জেনে ফেলেছেন দেখছি। কতদিন হয় চেষ্টা করে যাচ্ছেন?

মেয়েটি বলল, বেশী দিন নয়, বছর খানেক।

অলোকবাবু এতক্ষণে ব্যাপারটা আঁচ করতে পেরেছেন। বেশ অহুস্কানী তীক্ষ্ণ নজরেই মেয়েটিকে খুঁটিয়ে দেখছিলেন ভদ্রলোক। জীবনের দুটি ক্ষেত্রে দেখেছি বেহারার মত দেখাটা নিন্দার বাইরে—বিয়ের পাত্রী আর সিনেমার শিল্পী নির্বাচনের ক্ষেত্রে।

টের পেয়েই কিনা জানিনা, সবিতা বুকের আঁচলটা একটু টেনে দিল।

অলোকবাবু বললেন, দেখুন, আমি এ-ছবির প্রোডিউসার। আমি নিজেই আপনাকে কথা দিচ্ছি সম্ভব হলে এ-ছবিতে আপনাকে একটা চান্স দেবার চেষ্টা করব। তারপর টিকে থাকাকাটা আপনার এলেমের ওপর নির্ভর করবে। আপনার ঠিকানাটা বরং রেখেই যান। আমাদের অনেক সময় হঠাৎ-হঠাৎ দরকার হয়ে পড়ে।

সবিতা আমাদের অফিসের প্যাডে গোট-গোট অক্ষরে নিজের নাম ঠিকানা লিখে দিল। ঠিকানাটা শহরতলীর। মধ্যমগ্রামের।

প্যাডটা অলোকবাবুর দিকে এগিয়ে দিয়ে মেয়েটি বলল, আজ তাহলে চলি! আপনারা বোধহয় জরুরী কোন কাজ করছিলেন। ডিসটার্ব করে থাকলে মাপ করবেন।

মেয়েটি যেভাবে এসেছিল, সেই সপ্রতিভ ভঙ্গীতেই ঘর থেকে বেরিয়ে গেল।

এরপর থেকে মেয়েটি মাঝেমাঝেই আমাদের ষ্টুডিও-অফিসে আসত। যখন স্টিং থাকত না তখন ধর্মতলার অফিসেও আসত। কখনও একা কখনও বা অলোকবাবুর সঙ্গে।

অলোকবাবুর অহুপস্থিতিতে অনেক সময় আমরা হাসাহাসি করতাম। মহিলা প্রসঙ্গে অলোকবাবু একটু অতি উৎসাহী। টাকা এবং বয়স—দুটোরই আহুকূল্য

থাকায় হয়তো। আমরা বলতাম, শিল্পী খুঁজে বের করাও কিন্তু একটা শিল্প কর্মই। এদিক দিয়ে মহিলা শিল্পী খোঁজার ক্ষেত্রে অলোকবাবু একজন নিখুঁত শিল্পী।

কিন্তু সবিতার দিক দিয়ে কথাটা ভাবলে আমি মনে মনে বিরক্ত হতাম। মেয়েটির ওপর কোন শ্রদ্ধা বা সহানুভূতি বোধ করতাম না। ও যদি সরাসরি রোজ অফিসে আসত, করুণাপ্রার্থী হিসেবে পরিচালক বা আর কারো পায়ে পায়ে ঘুরত, এতটা বিরূপতা জাগত না ওর ওপর। কিন্তু পয়সাওয়ালা প্রোডিউসারের পায়ে পায়ে ঘোরাটাকে কেমন যে একটা স্থূল ব্যাপার বলে মনে হত আমার। অবশ্য এটাও ঠিক, সব পাখিই শক্ত ডালেই বাসা বাঁধতে চায়। জাত যদি খোয়াতেই হয়, বড় কোন নিশ্চয়তার হাতে খোয়ানোই ভাল।

অলোকবাবুও মাঝেমাঝে মনে করিয়ে দিতেন আমাদের, কই মশায়, সবিতার মত কিছু বেকল? মেয়েটাকে মাথা খেয়ে ফেলল!

আমরা আড়ালে বললাম, ই্যা, মেয়েটাকে মাথাটি খেয়েছে দেতো দেখতেই পাচ্ছি।

কিন্তু সামান্য সামান্য দুঃখপ্রকাশ করে বলতে হত, চেষ্টা করছি, মনেও আছে, কিন্তু সেরকম কোন চরিত্র আসছে না।

অলোকবাবু আমাকে দু'এক সময় সবিতার সামনেই হেসে বলতেন, দু' মশায় একটা লেখক লোক নতুন একটা চরিত্র লিখে দিতে পারছেন না?

সবিতা এসব সময় প্রত্যাশী দৃষ্টিতে আমার দিকে তাকাত।

আমি হেসে বলতাম, একটা কেন, আপনি অর্ডার দিলেই দশটা চরিত্র যোগ করে দিতে পারি। কিন্তু গল্পের সঙ্গে খাপ খাবে কিনা কথা দিতে পারছি না।

অলোকবাবু বলতেন, আরে না না মশায়, সে কথা কে বলছে। গল্পকে হত্যা করে চরিত্র সৃষ্টি করতে বলছি না।

তারপর সবিতার দিকে তাকিয়ে হেসে বলতেন, আমার পিছে না ঘুরে এই ব্যক্তিটির পিছে লেগে থাক। চরিত্র পয়দা করা, হত্যা করা, সব এই লোকটির হাতে।

এই উদ্ভাসিনীতেই কিনা কে জানে, এরপর থেকেই সবিতা আমার সঙ্গে আরো ঘনিষ্ঠ যোগাযোগ রাখার চেষ্টা করত। আমার বাড়ির ঠিকানাও চেয়েছিল, কিন্তু ইচ্ছে করেই দিই নি। এড়িয়ে গেছি।

ও বোধহয় কারণটা বুঝতে পেরেছিল। এরপর আর কোনদিন আমার ঠিকানা চায় নি ও। বরং উল্টে ওর ঠিকানাই আমাকে দিয়ে বারে বারে অনুরোধ করেছিল

একদিন যাবার জন্য। কিন্তু সত্যি কথা বলতে কি, সে ঠিকানায় যাবার জন্য সেরকম কোন উৎসাহ বোধ করিনি কোনদিন। সময়ও পেতাম না।

কিন্তু, কিছুটা ঘনিষ্ঠ হবার পর, ও অনেক সময় কথায় কথায় ওদের পরিবারের যে কাহিনী বলত, তাতে মেয়েটার জন্য মাঝে মাঝে সহানুভূতি বোধ করতাম। দারুণ যে একটা আর্থিক অনটন ছিল পরিবারের, তা নয়। অভাবটা ছিল পারিবারিক শান্তির। নিষ্ঠার। স্নেহ-প্রীতির।

বাবা কাকারা পূর্বপুরুষের সম্পত্তি সে রকম কিছু পাননি। এঁদের পূর্বপুরুষ-রাই সেটা উড়িয়ে দিয়ে গেছেন। এক বসত বাড়িটা ছাড়া। কিন্তু উত্তরাধিকার সূত্রে নাকি এরা পূর্বপুরুষের একটা জিনিষ পুরোই পেয়েছেন—সেটা উচ্ছৃঙ্খলতা ও স্বার্থপরতা। পরিবারে পারিবারিক বন্ধন বলে তাই কিছুই নেই।

অবশ্য জানি না, এই বিবরণের কতটা সত্য, কতটা মিথ্যা। নতুন যারা ছবিতে নামার জন্য পাগল, অনেক সময়ই দেখেছি তাদের শেষ পর্যন্ত আর কোন হিতাহিত জ্ঞান থাকে না। সত্যি-মিথ্যা, শ্রায়-নীতির কোন ধার ধারতে চায় না তারা। তখন সামনে একটাই মাত্র লক্ষ্য থাকে তাদের—যেমন করে হোক তাদের একটা ছবিতে নামতেই হবে।

সবিতাকে দেখে মাঝে মাঝে আমার ভয় হত। ছবিতে নামার ব্যাপারটা ক্রমেই ওর তীব্র হয়ে উঠছিল। একটা জেদে দাঁড়িয়ে গিয়েছিল যেন। ভেতরে ভেতরে কোথায় যেন একটা যন্ত্রণা বোধ করত ও। কোন একটা কেলেকারী বাধিয়ে বসার আগে একটা সুরোজ করে দেবার কথা আমি ভাবছিলাম।

কথাটা একদিন পরিচালককে বললামও। মৈত্রী বললেন, দিন না, আমার আপত্তি কি? প্রোডিউসারকে তুষ্ট করতে পারলে তো আশ্বস্তে আমাদেরই লাভ। কিন্তু দেবেনটা কোথায়?

সেটাও এক সমস্যা। দেখতে মোটামুটি ভালই সবিতা। চেহারায় কোথায় যেন, শিক্ষা বা ব্যক্তিত্বের ছাপ না থাকলেও, একটা বনেদী ছাপ আছে। তার সঙ্গে আছে যৌবনের একটা চাপা উদ্ভূত। এ ধরনের মেয়েদের যে কোন রকম চরিত্রে মানায় না। যাদের চেহারায় বিশেষ কোন ধরনের ক্যারেক্টার নেই তাদের বরং সুরোজ দেওয়া সুবিধে। কি-টি যে কোন চরিত্রে নামিয়ে দেওয়া যায়।

একদিন মেট্রোর সামনে হঠাৎ সবিতার সঙ্গে দেখা। ভদ্রতার খাতিরে দাঁড়িয়ে জিজ্ঞেস করলাম, এদিকে কোথায়?

সবিতা হেসে বলল, একটা ফিল্ম অফিসে। আপনি তো আমার জন্য কিছু করলেন না।

এরকম সরাসরি অভিযোগে একটু খতমত খেয়ে গেলাম। বললাম, চেষ্টা করে যাচ্ছি। ঠিক আসছে না।

সবিতা বলল, কোথায় যাচ্ছেন? জরুরী কোন কাজে?

বললাম, না, সেরকম কোন কাজে না।

সবিতা বলল, তাহলে চলুন না, একটু কফি খাওয়া যাক। আমি ম্যাড্রাজি কাকোটাতেই ঢুকছিলাম। আপত্তি করবেন না নিশ্চয়ই?

ওর বলার ধরনেই আপত্তির উপায় থাকল না। বললাম, চল।

সঙ্গে সবিতা থাকায় দোতলায় গিয়ে বসলাম। খুব বেশি ভিড় ছিল না। একটা কোনের দিকে গিয়ে বসলাম আমরা।

ছবিতে নামার, শিল্পী হবার যন্ত্রণা যে সবিতার কী তীব্র সেটা টের পেলাম ওর সঙ্গে আলাপ করে। লক্ষ্য করে দেখলাম, বাইরে যাই করে বেড়াক না কেন, মেয়েটির ভেতর কোথায় যেন একটা সারল্য আছে। অথবা, অগভীরতাও বলা যায়। কোন কিছুই যেন কোন গুরুত্ব বুঝতে পারে না ও। না হলে, অলোক বাবুর সঙ্গে ওর মেলামেশার যে বিবরণ ওর কথার কীকো কীকো পেলাম সেটা চেপে যেত ও।

সেদিন বাড়ি ফিরেই চিত্রনাট্যটা নিয়ে বসলাম আবার। সবারই যখন ইচ্ছে, চেষ্টা করে দেখিই না। সত্যি কথা বলতে কি, এতদিন সেরকম গুরুত্ব দিয়ে ভাবিনি কথটা।

ছোট একটা চরিত্র বের করে নিতে খুব একটা বেগ পেতে হল না। ইচ্ছে করেই চরিত্রটা কঠিন রাখলাম না। সংলাপ কম দিলাম। যদি বলার সময় গোলমাল করে ফেলে। অবশ্য সবিতাকে, কে জানে, হয়তো অজান্তে প্রোডিউসারকেও খুসী করার জন্তও, চরিত্রটা তিন চারটা দৃশ্যে ছিড়িয়ে দিলাম। গোটা তিন চার অভিব্যক্তিরও সুযোগ করে দিলাম ক্লোজ-আপ এর সুযোগটা ধরিয়ে দেবার জন্তে।

দিন সাতেক পর কাজ পড়ল সবিতার। বেশ বড় সেট পড়েছে। জনা ছয় সাত নামী অভিনেতা সহ আজকের অভিনেতা সংখ্যা প্রায় জনা পনের। পরিচালক দারুণ টেনশনের ভেতর আছেন। লোড্ শেডিং-টোডিং-এর কামেলায় পড়ার আগেই যতটা সম্ভব এগিয়ে যেতে হবে। আজকের স্টিং-এর পুরো স্বামী আগেই করে নিয়েছেন তিনি।

কিছুক্ষণ কাজ করার পর সবিতার ডাক পড়ল। মেক-আপ কম থেকে

অলোকবাবু নিজেই সঙ্গে করে নিয়ে এলেন ওকে। ফ্লোরে লাইট অ্যাডজাস্ট করা হচ্ছিল তখন। পরিচালক, ক্যামেরাম্যান সবাই সেদিকে ব্যস্ত।

আমাকে একা বসে থাকতে দেখে সবিতা এগিয়ে এল। আচমকাই আমার পায়ে হাত দিয়ে প্রণাম করল। হেসে বলল, আশীর্বাদ করুন যেন আপনার সম্মান রাখতে পারি।

আমি ওকে সাহস দিয়ে বললাম, নিশ্চয়ই পারবে। নার্ভাস হবে না একদম, তাহলেই হবে। কিন্তু তোমাকে কিছুটা টায়ার্ড লাগছে কেন।

সবিতা একটু হেসে বলল, কাল অনেক রাত্রে বাড়ী ফিরেছিলাম। ভাল ঘুম হয় নি।

বললাম, কোথায় গিয়েছিলে?

ও বলল, একটা পার্টি ছিল।

একটু অবাক হলাম। গাছে না উঠতেই এক কাদি! বললাম, কার সঙ্গে গিয়েছিলে?

ও ঠোট টিপে একটু হাসল। বলল, গিয়েছিলাম একজনের সঙ্গে।

আন্দাজেই বুঝলাম, সেই এক জন কে। অলোকবাবু যে ওকে ছবিতে নামা-নোর নাম করে এতটা সুযোগ নিতে শুরু করেছেন, জানতাম না। অবশ্য মনে মনে অলোকবাবুর চেয়েও বেশী বিতৃষ্ণা বোধ করলাম সবিতার ওপর।

সব কিছু ঠিক ঠাক করে পরিচালক সবিতাকে ডাকলেন। সব কিছু বুঝিয়ে দিলেন। এই শটে ওর কোন সংলাপ নেই। ঘরে নিজের মনে কাজ করছিল, দরজায় শব্দ শুনে কিছুটা ভয়, কিছুটা বিস্ময় নিয়ে ফিরে তাকাবে ও দরজার দিকে। ব্যাস, আর কিছু নয়।

কিন্তু সমস্যা ফেলল সবিতা। বার তিনচার শট্‌টা নষ্ট করেও এই সামান্য অভিব্যক্তিটুকু ও মুখে আনতে পারল না। পরিচালক মনে মনে দারুণ চটে গেলেন। কিন্তু প্রডিউসারের ক্যাণ্ডিডেট বলে মুখে ধমকাতোও পারলেন না।

ওর কাছে গিয়ে বললেন, ঠিক আছে, বিস্ময় ও ভয়ের অভিব্যক্তি একসঙ্গে ফোটাতে না পারলে যে কোন একটা করুন। হয় ভয়, নয় বিস্ময়।

কিন্তু সেটাও পারল না সবিতা। এবার রীতিমত নার্ভাস হয়ে গেছে বুঝতে পারলাম। অলোকবাবুও বিরক্ত হয়েছেন বোঝা গেল। আজ প্রচুর কাজ। এর ভেতর এরকম একটা সাধারণ ভূমিকার পিছে আর সময় বা ফিল্ম নষ্ট করা সম্ভব নয়। পরিচালকের কাছে গিয়ে অলোকবাবু নিজেই বললেন, বোধহয়

একটু নার্ভাস হয়ে পড়েছে। ঠিক আছে, এখন ছেড়ে দিন। শেষের দিকে না হয় আর একবার ট্রাই করবেন। না হলেও সেটো আরো তিন চার দিন আছে, পরে এটা সরে নেওয়া যাবে। আপনি নেজট শটে যান।

মাথা নিচু করে সেট থেকে সরে গেল সবিতা। প্রচণ্ড কাজের চাপে কেউ লক্ষ্য করল না ওকে।

আমার কিছুটা মায়। হওয়ায় কিছুক্ষণ পর মেক-আপ কমে গেলাম। গিয়ে গুনলাম ও অফিসে আছে। অফিসে গিয়ে দেখি মাথা নিচু করে গভীর মুখে বসে আছে সবিতা।

ওকে উৎসাহ দিয়ে বললাম, নার্ভাস হবার কিছু হয় নি। প্রথম প্রথম অনেকেরই এরকম হয়। ঠিক আছে, এখন তো ঘরে কেউ নেই, আমার সামনে চেষ্টা করে দেখতে।

লজ্জার আর সময় নেই বুঝেই আপত্তি করল না সবিতা। কিন্তু নানাভাবে, অনেক উৎসাহ দিয়েও শেষ পর্যন্ত মনে মনে হার স্বীকার করতে হল আমার। এমর অভিব্যক্তিবাহী মুখ আমি জীবনে দেখিনি। কোন ভাবের কোন অভিব্যক্তির ন্যূনতম একটি রেখাও যেন ও মুখে চোখে ফোটাতে পারে না।

কথাটা ওকে না বুঝতে দিয়ে বললাম, ঠিক আছে, চেষ্টা কর, হয়ে যাবে। ক্যামেরার সামনে দাঁড়িয়ে মনে করবে যে, ষ্টুডিওতে না, নিজের বাড়িতে আয়নার সামনে দাঁড়িয়ে নিজের অভিব্যক্তি দেখছ তুমি, তা হলেই আর নার্ভাস হবে না।

সেদিন বিকেলের দিকে সব কাজের শেষে আর একবার চেষ্টা করে দেখা হল। কিন্তু বুঝা। এবেলা সবিতার মুখ যেন আরো ভাবলেশহীন।

শেষ পর্যন্ত অলোকবাবুই বললেন, আজ থাক। রিহার্গাল দিয়ে পরে একদিন ডেট ফেলা যাবে। আজ আর পারবে না।

কিন্তু পরদিন থেকে আর পাতা পাওয়া গেল না সবিতার। রিহার্গালেও এল না। অফিসেও না। আমরা সবাই বললাম, ও নিজে থেকেই বুঝতে পেরেছে যে, ওকে দিয়ে অভিনয় হবে না। শুধু উদগ্র আকাঙ্ক্ষা থাকলেই অভিনেত্রী হওয়া যায় না, সেজন্য শক্তি চাই। সাধনা চাই। এত সহজে এবং দ্রুত নিজের আয়-মূল্যায়নের ক্ষমতা থাকায় মনে মনে আমি তারিফ করলাম মেয়েটাকে।

সবিতা এরপর সত্যিই আর আসে নি। ছবির কাজ শেষ হতে আরও মাস

ছয়েক লাগল। তার তিনমাস পর ছবির রিলিজ-ডেট পাওয়া গেল। সত্যি কথা বলতে কি, সবিতার কথা এর ভেতর ভুলেই গিয়েছিলাম।

কিন্তু হঠাৎই ছবিটির রিলিজের দিন অপ্রত্যাশিতভাবে ওর সঙ্গে দেখা হল সিনেমা হলেই। প্রথম ছবি মুক্তির দিন ছবির সঙ্গে যুক্ত সকলেই প্রচণ্ড এক উত্তেজনার ভেতর থাকে। ছবির ভাগ্য নির্ধারিত হবার দিন বলে।

আমিও একটু অন্তমনস্ক বাইরের ব্যালকনিতে একটা সোফার কোণে চুপ করে বসেছিলাম। চোখের সামনে দিয়ে নানা পোষাকের দর্শকরা ঘোরাক্ষেরা করছিল, কিন্তু কাউকেই ঠিক লক্ষ্য করে দেখিছিলাম না।

হঠাৎ নিজের নামটা কানে আসায় তাকিয়ে দেখি, সামনে দাঁড়িয়ে আমার বিশেষ পরিচিত একটি ছেলে। সঙ্গে সবিতা। মাথায় ছোট্ট একটা ঘোমটা সিঁথিতে সিঁদুর।

আমি কিছু বলার আগেই অদ্ভুত স্নেহ একটা অভিব্যক্তিতে ও ইশারা করল আমাকে। আমি স্পষ্ট সে ইশারার অনুচ্চারিত ভাষা বুঝতে পারলাম, দয়া করে আমাদের পূর্ব পরিচয়টা গোপন রাখুন!

ছেলেটি বেশ উত্তেজিত ভাবেই ওর নতুন বউয়ের সঙ্গে আমার পরিচয় করিয়ে দিল। বলল, যে ছবিটা দেখতে এসেছ, তার কাহিনীকার ইনি, বুঝলে!

মুহূর্তে সবিতার মুখে এমন একটা অভিব্যক্তি ফুটে উঠল, যেন এরকম একটা অদ্ভুত যোগাযোগে, এবং জলজ্যান্ত একজন সিনেমার গল্প লেখককে সামান্য সামনি দেখে দারুণ বিস্মিত, অভিভূত ও।

আমি একটু সরে বসে সবিতাকে বললাম, বস না।

সবিতা একটু ইতঃস্তত করে আমার পাশে বসে পড়ল।

ছেলেটি হেসে বলল, জানেন, ছবিটা ফাস্ট শোতেই দেখার জন্য ওর মাথায় কেমন যেন একটা ভূত চেপেছিল। বাধ্য হয়ে অফিসটা কামাই করতে হল আমার।

আমি হেসে বললাম, স্ত্রীর জন্য এটা খুব মিনিমাম স্যাট্রিফাইস। খুব বেশী কিছু কর নি।

ওরা দু'জনই শুনে হেসে ফেলল। ছেলেটি বলল, দাঁড়ান, তিনটে কোকা-কোলা আনি, দারুণ গরম লাগছে।

ছেলেটি সরে যেতেই আমি আন্তে সবিতাকে বললাম, সেদিন অত সহজ

একটা অভিব্যক্তি দিতে গিয়েও কিছুতেই পারলে না। কিন্তু আজ এত ক্ষম  
অভিব্যক্তি দুটো কি করে ফোটালে বল তো। অনেক পাকা অভিনেত্রীও এটা  
পারত কিনা সন্দেহ।

সবিতা চোখ নামিয়ে হেসে বলল, আসল জীবন আর নকল জীবনের ভেতর  
এখানেই বোধ হয় পার্থক্য মিহির দা।

শিল্পী

দিব্যেন্দু পালিত

ট্রেনটা প্লাটফর্মে ঢোকান মুখেই বাস্তবতা চোখে পড়ল তাঁর। এদের দেখেই চেনা  
যায়। কলকাতা নয় যে বহর ভিড়ে হারিয়ে যাবে, খুঁজে নিতে হবে জহরীর  
চোখে। ফুটফুটে একটি কিশোরকে মালা হাতে দৌড়তে দেখলেন গাড়ির সঙ্গে  
সঙ্গে। তাজা, ফুরফুরে, রজনীগন্ধার মালা! সঙ্গে সঙ্গে দীর্ঘশ্বাস পড়ল তাঁর।  
অবশ্যই ফুলের জন্মে বা কল্পিত সুগন্ধের জন্যে নয়। এসব তাঁর আটচল্লিশ বছরের  
জীবনে অনেক দেখেছেন, অনেক পেয়েছেন। সত্যি বলতে, তাঁর কৈশোর কেটেছে  
ফুলে ফুলে, গন্ধের মধ্যে। আজকের দীর্ঘশ্বাস অন্য কারণে, তাঁর নিজের কথা  
ভেবে।

ক্রমশঃ মস্তুর হয়ে আসছে ট্রেনের গতি। টিকিটটা হাতের মুঠোয় চেপে ধরে  
অন্য হাতে স্ট্রকেশটা তুলে নিলেন তিনি। যে কামরায় দাঁড়িয়ে আছেন তার  
পরেই শুরু হয়েছে ফাস্ট ক্লাস। ছোটোছোটো দেখে বুঝলেন ওদের লক্ষ্য সেদিকে।  
তবু ভালো—এরা নামেই চেনে, চেহারায় নয়। একটি নামকেই মাল্যদান করবে  
তারা, একটি নামের মহত্ব বা মূল্যকে। গোটা মাহুটিকে নয়, তার ব্যক্তিত্ব বা  
ব্যক্তিগত জীবনকে নয়।

না হ'লে ঘটনাটা অন্য রকমও হতে পারত। সন্ধ্যা পড়তে হতো তাঁকে,  
কৈফিয়ৎ দিতে গিয়ে সুসই মিথ্যা খুঁজতেন।

যদিও এই কথাটিই আজ এখানে বলতে এসেছেন তিনি যে সত্যবাদিতাই তাঁর  
জীবনের ধর্ম, তাঁর তপস্বী, সারা জীবনের নিরলস সাধনার সঞ্চয়। ঝাঁরা তাঁকে  
ভালোবাসেন, তাঁর রচনাকে, পরোক্ষে তাঁরা সেই মহাভূমিতেই নত হন, যার নাম  
সত্য।

আট, ন' ঘণ্টার ট্রেন জার্মানে সারাক্ষণ মনে মনে এই কথাই ভেবেছেন তিনি।  
ভাবতে ভাবতে অদ্ভুত রোমাঞ্চে শিহরিত হয়ে উঠেছে সমস্ত শরীর, চেতনার  
ভিতর একটা ঠাণ্ডা সাপ যেন হিলহিল করে নেচে উঠছে। কখনো প্লক, কখনো  
বিস্ময়, কখনো বা মানসিক দীনতায় আচ্ছন্ন হয়ে গেছে চিন্তাশক্তি। সাফল্যে



মানুষ গাঁবত ও আনন্দিত হয়—হয়তো এক ধরনের সাফল্য সভাবনার শীতোষ্ণ বোধ তাঁকে অভিভূত করে তুলেছিল। সে বোধও সাময়িক। আসলে সারাক্ষণই মনে হচ্ছিল এই সাফল্যের অর্থ মানুষের আত্মমুখিনতার জয়!

কিন্তু এতোকণের আশা উদ্দীপনা, অহুচিন্তার ঢেউ খিতিয়ে পড়ল ট্রেন স্টেশনে ঢোকান সঙ্গে সঙ্গে।

তখনো গতিশীল ট্রেনের কামরা থেকে ব্যস্তভাবে স্ট্রটকেশ হাতে নেমে পড়লেন তিনি। শরীরে জোর নেই তেমন। মনের জোর কমে আসার সঙ্গে সঙ্গে কাঁপতে শুরু করেছিল হাঁট। খুঁতর কৌচায় পা আটকে গিয়েছিল, সামলে নিলেন কোন-রকমে।

তাঁর হাসি পাচ্ছিল অনতিদূরে থাকিয়ে, যেখানে ব্যস্ততা ও উৎকর্ষা এতোকণে শূন্য স্পর্শ করেছে। স্থির দৃষ্টিতে তাকালেন সেই কিশোরটির দিকে, যে তাঁর নামকে মালা পরানোর জন্যে অসহিষ্ণু হয়ে উঠেছে—প্রোচ, প্রায়-প্রোচ, সুবক, নানা বয়সের উৎসাহীদের সঙ্গে অবুঝ কিশোরও এখন শিকারের সন্ধানে ব্যস্ত! ফাস্ট ক্লাস কামড়া দু'টি তর তর করে খুঁজে এখন হতাশ হতে শুরু করেছে ওরা। ওরা খুঁজুক।

চূপচাপ দাঁড়িয়ে থাকতে থাকতে বিমর্ষ বোধ করলেন তিনি। যা করেছেন, তা অত্যন্ত গাঁহিত। উদ্যোক্তারা টের পেলে সারা জীবন হয় হয়ে থাকতে হবে তাদের সাথে। সামনে কিছুই বলবে না হয়তো, কিন্তু মনে মনে হাসবে, জ্বাখো, ফাস্ট-ক্লাস ফেয়ার পাঠানো সবেও লোকটি সেকেণ্ড ক্লাসে এসেছে! ওদের বোঝানো যাবে না, বেয়াল্লিশটি টাকার মূল্য তাঁর জীবনে আজ অনেকখানি।

কিন্তু, বেঁচে গেলেন তিনি। হঠাৎ একজনের চোখ পড়ল এদিকে। কী আশ্চর্য, চিনে নিতেও দেরী হলো না। স্ট্রটকেশটা হাত থেকে কেড়ে নিল কেউ। চাঞ্চল্যের মধ্যে ছুটে এসে সেই ফুটফুটে কিশোরটি রজনীগন্ধার মালাটি প্রায় ছুঁড়ে দিল তাঁর গলায়। উগ্র, বিবশকারী স্বেদে ঝিমঝিম করতে লাগল স্বাস্থ্য। রূতজ্ঞতায় দু'হাত জড়ো করে ক'মুহূর্তে অভিভূত দাঁড়িয়ে রইলেন তিনি।

কেউ সন্দেহ করল না। অসম্ভবকর কোনো প্রশ্নের সম্মুখীন হতে হলো না তাঁকে। বরং হাবভাব দেখে মনে হলো তাঁকে পেয়ে ধন্য হয়ে গেছেন সকলে। ভক্তজন পরিবৃত্ত অবস্থায় আত্মবিস্মৃত হলেন তিনি।

আয়োজনে ত্রুটি ছিল না কোনো। তাঁর প্রতিটি স্বল্প সুবিধার প্রতি সতর্ক দৃষ্টি ছিল উদ্যোক্তাদের। উঠেছিলেন সমিতির সভাপতির বাড়িতে। ভদ্রলোক

পেশায় ডাক্তার। পসার ও জনপ্রিয়তা আছে, জনহিতে তাঁর অবদানের কথা গাড়িতে আসতে আসতেই শুনিয়েছিলেন। পরে তাকে বিশ্রাম নিতে ব'লে কলে বেরুলেন।

তা হোক। বাড়ির লোকজন ছিল। ছিল পাড়ার ছেলেরা—অন্দরে ও বাহিরে সেবা পরায়ন কয়েকটি মানুষের ব্যস্ততায় খুশীই হলেন তিনি।

চা খেতে খেতে কিছুক্ষণ গল্পগুজব করা গেল। বছর সাত-আটের একটি মেয়ে দূরে দাঁড়িয়ে হাসি-হাসি মুখে লক্ষ্য করছিল। দৃষ্টিটা কৌতুকের, যেন চিড়িয়া-খানায় বনমানুষ দেখছে!

বাথকমে স্নান করতে গিয়ে টলটলে জলে ফুলের স্বেদ পেলে। এবার রজনীগন্ধা নয়, গোলাপ। গায়ে জন ঢালতেই সিরসির করে উঠল সর্বাঙ্গ। এ অহুভূতি বহু পুরনো হলেও তাঁর চেনা—প্রতি রোমকূপ ফুরে বেরিয়ে আসছে অযত্নালিত রক্তের কান্না। এই খাতেই বয়ে গেল তাঁর চিন্তা। উপমা হিসেবে মন্দ নয়। ফিরে গিয়ে এই নিয়ে একটা গল্প লেখার কথা ভাবলেন। কলকাতায় প্রায়াক্ষকার ঘরে বসে আনন্দিত রক্তের বিদ্রোহের কাহিনী হয়তো তেমন জমবে না। তবু, সব অভিজ্ঞতারই দাম আছে। দুঃখ ও তিক্ততাময় ক্লান্তিকর পৌনঃ-পুনিকতার মধ্যেও এই রকম এক একটি দিন ফুটে ওঠে ফুলের মতো। হোক স্বপ্নায়ু, তবু স্থিতি মাত্রই মূল্যবান!

স্নান সেরে বেরিয়ে আসার পর বেশ ঝরঝরে লাগছিল শরীর। বাইরের হল-ঘরে তাঁর জন্তে আলাদা বসার ব্যবস্থা করা হলো। গা এলিয়ে বসলেন ইজিচেয়ারে, মখমলের তাকিয়ায়। এখানে জীবনের একটা আলাদা অর্থ আছে, যার নাম শান্তি। কথাটা আজকাল আর ব্যবহার হয় না সাহিত্যে—অসারতার অপবাদে পুরনো চিঠির মতো অনেকদিন আগেই ফেলে দেওয়া হয়েছে ডাষ্টবিনে। এখানে, রৌদ্রোজ্জ্বল সকালে; হুস্পষ্ট আরামের মধ্যে ব'লে শান্তির পুরনো তাৎপর্য ফিরে গেলেন তিনি।

এখন বিশ্রাম নিতে হবে তাঁকে। বিকেল পাঁচটায় সভা, তার জন্তে তৈরী থাকতে হবে দেহে ও মনে। তবু নিরবচ্ছিন্ন বিশ্রাম বুঝি এ-জীবনে আর পাবার নয়।

ঘুমে চোখ জড়িয়ে আসছিল; ক্লান্তিতে হাই উঠল পর পর কয়েক বার। নির্জন ঘরে একা বসে স্থির হবার চেষ্টা করলেন তিনি। জানলার বাইরে প্রচুর রোদ, তার কিছু ছাড়িয়ে পড়েছে ঘরের মেঝের। দৃষ্টি প্রায় সেইখানে গিয়ে আটকে গেল।

রৌদ্রোজ্জ্বল এই বেল', এমন অফুরন্ত হাওয়া বহুদিন দেখেন নি তিনি। কতো দিন? মনে মনে হিসেব কষে বের করার চেষ্টা করলেন। মিলল না।

কিছু কিছু অবশ্য মনে পড়ল। বেয়াল্লিশে কারাবরণ। আগষ্ট আন্দোলনের তখন তুরীয় গতি। তিন মাস জেল খেটে যেদিন মুক্তি পেলেন, সেদিনের সঙ্গে কি আজকের সকালের ঘটনার মিল আছে কোনো? হয়তো।

সেদিনও গলায় মালা দেবার জন্তে ছুটে এসেছিল অনেকে। রক্তে তখন বয়ে চলেছে উদ্দাম নদী। ওঃ, কী ছিল এক একটা দিন! যেন বাকুদে ঠাসা! পঞ্চাশে বিয়ে হলো। ভালবাসার বিয়ে, সুরমা এলো। বাহান্নয় বড়ো ছেলে সন্ত।

ছবির মতো এক-একটা দৃশ্য ভেসে উঠছিল চোখের সামনে। বহু দিবসের অবহেলিত স্মৃতি দরজা খোলা পেয়ে পড়ি-কি-মরি ভাব নিয়ে ছুটে আসছে, তার কোনটি মুগ্ধহীন, কোনটি রঙীন, বিবর্ণ, ধূসর। কোনটি বা চকিত আলোর আভাষ সমুজ্জ্বল।

শেষের বছরগুলির স্মৃতি তেমন স্থখের নয়। জেল থেকে বেরিয়ে চাকরি নিয়েছিলেন খবরের কাগজে। দেশ স্বাধীন হলো সাতচল্লিশে। বছর দুয়েক যেতে না যেতেই কাগজ উঠে গেল—বানিজ্য ফেঁপে ওঠার মুখে কম্পিটিশনে টিকতে পারল না। তারপরের ইতিহাস একটানা হা-ভাতের। ঘরে রুগ্ন স্ত্রী, অর্থাভাব, চারটি সন্তানের ভরণপোষণের অমাহুষিক দায়!

তবু হাল ছাড়েননি তিনি ভয়োগম হননি। মেতে উঠেছিলেন সৃষ্টির আগ্রহে। দিনের পর দিন, রাতের পর রাত, মাসের পর মাস, বছরের পর বছর। চোখের সামনে সমজীবীরা ফেঁপে উঠেছে অর্থ, বিত্ত, সম্মানে। দেখে শুনে ধিক্কার দিয়েছেন পাঠকের অরিম্ভক্যকারিতায়। সন্তায় বাজি মাত! শিল্পীর সততা কোথায়? কোথায় সেই লড়াইয়ের খবর; আবহমান মানুষের সভ্যতা যার জন্তে পটভূমি সৃষ্টি ক'রে রেখেছে!

একটু বিষুনির ভাব এসেছিল। পাশে টিপয়ের ওপর দামী সিগারেট রাখা। একটা তুলে নিয়ে আগুন জ্বাললেন তিনি। এই রোদ, এই হাওয়া, সবকিছুই অত্যন্ত প্রাণবন্ত মনে হচ্ছিল তাঁর। কেননা, এই প্রথম তাঁর ডাক এলো। এতোদিনে সার্থক হলো তাঁর শ্রম। এতোদিন যাদের প্রতীক্ষায় উদয়াস্ত তাকিয়ে থেকেছেন দূরে, তারা এসেছে।

ঘাম দিয়ে জর ছাড়ার মত সহজ, শিথিল হয়ে এলো তাঁর শরীর। বিকেলে সভায় তিনি তাঁর মনের কথা বললেন।

সমাগম মন্দ হয়নি। শ'চারেক লোকের মধ্যে বেশির ভাগই যুবক, কিছু মহিলাও ছিলেন। সভা শুরু হওয়ার পর ভিড় বাড়তে লাগল ক্রমশ।

প্রথম প্রথম এই সমাবেশের দিকে তাকিয়ে একটু আড়ষ্ট বোধ করছিলেন তিনি। পেশাদার বক্তা তো নয়, তিনি সাহিত্যিক। খবরের কাগজের বাণী বুলি নয়, তাঁর সব কথাই তাঁর মনের কথা। মানুষের আদর্শ ও তার বিপুল সভাবনার কথা। খনিষ্ঠ কয়েকজন বন্ধু বান্ধবের সঙ্গে এতোদিন যা নিয়ে আলোচনা করেছেন, যা নিয়ে কথার পর কথা জুড়ে রচনা করেছেন একটার পর একটা গল্প, উপন্যাস; আজ বছর মাঝে অন্তরের সেই বাণী ছড়িয়ে দেবার সময় কিঞ্চিৎ দুর্বলতা যে দেখা দেবে, তাতে আর সন্দেহ কি!

তবু তিনি বললেন। শুরু করেছিলেন ধীরে ধীরে, নিজেকে গুঁছিয়ে নিতে সময় নিলেন কয়েক মিনিট। ক্রমশ উদাত্ত হয়ে উঠল তাঁর কণ্ঠস্বর, স্বরের উত্থান-পতন তাল লয় মিশে যেন একটা গানের সুর একাকার হয়ে গেল।

‘আমার কণ্ঠস্বরের এই উত্থান-পতন, আরোহন অবরোহন আমার জীবনের মতো।’ তিনি বলছিলেন; ‘মানুষের জীবনও এক দীর্ঘস্থায়ী সঙ্গীতের সুরের মতো—তার কোথাও উত্থান; কোথাও পতন; কোথাও আলো, কোথাও অন্ধকার। জীবনের প্রবাহ শুধু সমতলে সীমাবদ্ধ নয়, জীবন পরস্পর বিরোধী অভিজ্ঞতার স্নানাহার! এই মুহূর্তের অন্ধকারকেই যদি আমরা সভ্য বলে ধরে নিই, তাহলে ভুল করব। তাহলে অবিচার করা হবে যুগ যুগ ধরে প্রবহমান মানুষের সভ্যতাকে; হয় করা হবে মানুষের সংগ্রামশীল প্রতিভাকে। আমাদের জীবনের একটাই লক্ষ্য হওয়া উচিত; তা হলো আলোর উপাসনা। অন্ধকারের চেতনায় কোন মহৎ সৃষ্টি সম্ভব নয়। অন্ধকারে আলোর ফুল ফুটিয়ে তোলাই হলো শিল্পীর কাজ। সে কাজে কতোখানি সফল হয়েছি সে-বিচার করবেন আপনারা; যারা নতুন যুগের অগ্রদূত; নতুন লেখার পাঠক।’

বিপুল করতালির মধ্যে গৃহীত হলো তাঁর কথাগুলি। কথা শেষ হবার পরও যেন বহুক্ষণ তিনি নিজের কানে শুনে পাচ্ছিলেন নিজের কণ্ঠস্বর। অদ্ভুত আবেগময় সে কণ্ঠ। এতোক্ষণে নিঃশ্বাস নেবার জন্তে আকাশের দিকে চোখ মেললেন তিনি।

\* \* \*

হাওড়া স্টেশনে যখন গাড়ি পৌঁছল তখন আর ভোর নেই। বেলা হয়েছে।

উত্তোক্তারা পীড়াপীড়ি করেছিলেন আর একটা দিন থেকে যাওয়ার জন্তে। জীর অস্থখ, থাকা গেল না।

প্লাটফর্মে নেমে কুলি ডাকলেন। স্কটকেসটা তেমন ভারী নয়, যাবার সময় একাই বহন করেছিলেন। তবু, এই মুহূর্তে বিলাসিতার লোভটুকু সামলাতে পারলেন না। নিজেকে আজ খুব সহজ লাগছে, যেন অনেকদিন পরে স্বর্গের চাবি এসে পড়েছে হাতের মুঠোয়!

‘বাবা!’

প্লাটফর্ম থেকে বেরিয়েই হঠাৎ পরিচিত ডাক শুনে থমকে দাঁড়ালেন তিনি। চেকিং গেটের দেয়াল ঘেঁষে দাঁড়িয়ে আছে বড় ছেলে সন্টু।

‘কিরে! তুই এখানে?’

‘তোমাব জন্তে অপেক্ষা করছি। ট্রেন লেট ছিল।’

তাঁর মুখের দিকে তাকিয়ে হাঁফ ছাড়ল সন্টু। তারপর বলল, কাল রাত থেকে মা’র ব্যাথাটা আবার বেড়েছে। ডাক্তারবারু বলেছেন এফুনি ইঞ্জেকসন দিতে। বাড়িতে টাকা নেই! তোমার জন্তে দাঁড়িয়ে রয়েছি।’

‘হতভাগা ছেলে!’

আরো খারাপ কথা এসে গিয়েছিল তাঁর মুখে। চারপাশে ভীড়, ব্যস্ততা, লোকজন দেখে কোন রকমে সংবরণ করলেন নিজেকে।

‘মরণ পর্যন্ত তোরা আমার পেছনে তাড়া করবি। আমি জানি!’

উত্তেজনায় তাঁর কপালে একটা শিরা ফুলে উঠল। হাতটা ঢুকিয়ে দিলেন জামার পকেটে। আজ ফাস্ট ক্লাসে এলেও গতকাল তিনি কিছু ভাড়া ফাঁকি দিয়েছিলেন।



## কলকাতা

শীর্ষেন্দু মুখোপাধ্যায়

আজ অহুপমের ফুলশয্যার রাত। মাঘ মাসের আট তারিখ। এখন রাত এগারোটা বেজে গেছে। ফুলশয্যার অহুঠানে ঘটা করে কিছুই হয়নি। সামান্য কয়েকজন অতিথি বিদায় নিয়েছেন। বাড়ি এখন অনেকটাই নিস্তক। শুধু বাইরে এটো পাতা নিয়ে কুকুরের হুড়োহুড়ি শোনা যায়। রাস্তায় রিক্সার ঠুনঠুন বা ট্যাক্সির মিটার ঘুরবার ক্ষীণ আওয়াজ। সানাই বাজছে দূরে। অহুপমের বিয়েতে সানাই বাজেনি, কলকাতায় আজ অনেক বিয়ে। রাস্তার মোড়ে বড় বাড়িটায় ম্যারাপ বেঁধে এক বড়লোকের বোতাত হচ্ছে। সে বাড়িটায় প্রচণ্ড ভীড়। আলো, শব্দ, সানাই। ঘরের জানলায় দাঁড়ালে পরিস্কার সব শোনা যায়। জানলায় দাঁড়িয়ে মোড়ের বাড়িটার দিকে চেয়ে অহুপম একটা সিগারেট ধরাল, কম দামী, বাঁঝালো সিগারেটের ধোঁয়ায় আর শীতে চোখে একটু জ্বল এল বুঝি। চশমাটা খুলে সে চোখের জলটা মুছে নিল। তারপর চশমাটা হাতে ধরেই দাঁড়িয়ে থাকে সে।

একটু বাদে পিছনে বেনারসীর খসখস আর গয়নার একটু ঠুং ঠাং আওয়াজ ওঠে। জলপাইগুড়ির সেই অচেনা মেয়েটি, যার নাম রাগু। যে পরশু দিন থেকে তার বৌ হয়েছে, সে বুঝি ঘরে এল। পরশু এক বলক দেখেছিল শুভ-দৃষ্টির সময়ে। তখনই পছন্দ হয়ে গিয়েছিল তার। সুন্দর? না, তেমন সুন্দর কিছু নয়। তবে বড় বড় দুখানা বাঘায় চোখ আছে। ঠোঁট দুখানা মিষ্টি, কিশোরীর মতো কচিৎ একটা আহ্লাদী ভাব মাখানো আছে মুখের ডোলটিতে। অহুপমের বুকোর মধ্যে গুর গুর করে ডেকে উঠেছিল মেঘ, বিদ্যুৎ চমকে উঠেছিল।

অহুপম শুনতে পায়, সন্তর্পণে মেয়েটি দরজা বন্ধ করে। মুখ না ফিরিয়ে অহুপম সবই অহুভব করে। কেমন সুন্দর ফুল আর সেণ্টের গন্ধে ভরে উঠল ঘর। লজ্জায় অহুপমের শরীরটা শক্ত হয়ে থাকে। একটু বাদেই ওর সঙ্গে তার ভাব হবে। একই বিহানায় ঘুমোবে দুজন। সারা জীবন এক সঙ্গে থাকবে—একি ভাবা যায়?

একটা খাস ফেলে অল্পম মুখ ফেরায়। মেয়েটি কাঠ হয়ে বিছানায় এক পাশে বসে আছে। মুখ নোয়ানো। গোলাপী বেনারসী আর গয়নায় ওর চেহারাটা ঢাকা পড়ে গেছে।

অল্পম বলার মতো কিছু খুঁজে পেলনা। অনেক ভেবে বলল—আজ খুব শীত। না?

কোনো উত্তর পেল না। একটা খাস ফেলে বলল—গুনছো?

উত্তর নেই।

—তোমার নাম তো রাগু?

মেয়েটি ক্ষীণ কণ্ঠে বলে—হ্যাঁ।

আমার নাম ধাম তো তুমি জানোই। অল্পম চোখুরী, ইন্সুল মাষ্টার।

মেয়েটি মুখ তুলল না। আরো নত হয়ে রইল।

অল্পম খুব নার্ভাস বোধ করে। কাঠের চেয়ারটায় বসে বলে—রাগু!

—উঁ।

—আমি কত মাইনে পাই জানো?

—না।

—সব মিলিয়ে সাড়ে তিনশো, একটা টিউসানী করি পঞ্চাশ টাকার, কত হল বলতো?

রাগু একটু হাসে। মুখটা তুলেই আবার নামিয়ে নিয়ে বলে—চারশো।

মাসে পনেরো টাকার সিগারেট খাই। আর বাস ভাড়া, টিফিন, চা সব নিয়ে ধরো আরো চল্লিশ কি পঁয়তাল্লিশ টাকা তাহলে কত থাকছে?

—সাড়ে তিন শো।

—বাসা ভাড়া আশি টাকা, ইলেকট্রিক ধরো পাঁচ, তাহলে কত থাকে?

রাগু এবার হিসেবটা করতে সময় নেয়। সাড়ে তিনশো থেকে পঁচাশি বাদ দিতে গিয়ে ভুল করে বলে—দুশো পঞ্চাশ।

হল না। দুশো পঁয়ষট্টি।

রাগু একটু হেসে খুব আশ্চর্য বলে—এত হিসেব দিয়ে কী হবে?

অল্পম হাই তুলে বলে—তোমার খুব কষ্ট হবে রাগু।

—হোকগে। রাগু জবাব দেয়।

—আমাদের বিয়েতে সানাই টানাই বাজল না, আলোর রোসনাই হল না, ওই শোন, বড় লোকের বিয়ের সানাই বাজছে, খুব আলো ঝলমল করছে।

রঞ্জীন আলোর প্রজাপতি জ্বলছে নিভছে, ও বাড়ির বোঁ কত হাজার টাকার উপহার পেয়েছে আজ কে জানে!

রাগু হয়তো বুঝতে পারল তার স্বামীটি নিতান্তই ভাবপ্রবণ এবং অহংকারী। বলল—ওসব কথা থাক্।

—তাহলে থাক্। বুঝলে রাগু। ও বাড়ীর সানাইটা আমাদেরই বিয়ের সানাই। কেমন?

রাগু মুহূর্তে হেসে বলে—আচ্ছা।

—তুমি কী কী উপহার পেয়েছো রাগু?

—মনে নেই।

—বলো না।

কী জানি।

—শাড়িটাড়ি পাওনি?

—হঁ।

—কটা?

—তিন চারটে।

—আর সোনা দানা?

রাগু ঘোমটা থেকে মুখ তুলে অল্পমকে দেখে চোখটা ফিরিয়ে নিয়ে বলে—হিসেব করিনি।

—বলো না। আঙুটি, হল হার কিছু পাওনি।

—পেয়েছি।

—কটা?

—একটা আঙুটি, আর বোধহয় এক জোড়া মুমুকো।

—বাস?

রাগু উত্তর দিল না। অল্পম একটা বড় খাস ফেলে বলে—না সানাই, না সোনা, না শাড়ি। তোমার দুঃখ নেই তো রাগু? মেয়েদের জীবনে এই একটা রাতই তো আসে। সেটাও যদি—

—উঃ! বলছি তো আমার একটুও খারাপ লাগে নি।

—কখন বললে?

রাগু হেসে ফেলে বলে—মনে মনে বলছি।

অল্পম অবাক হয়ে বলে—মনে মনে বলেছো? বাঃ তোমার বেশ বুদ্ধি তো

রাগুঁ আর একটা কথা, —

—কী ?

—আমার ভাই বন্টু, আর আমার মা—এ দুজনকে ভালবাসতে পারবে তো ?

—পারব না কেন ?

—আর আমাকে ?

— যাঃ ।

অনুপমের আর নারীস লাগছিল না। ঘোমটা সরে যাওয়া মুখখানা, স্পষ্ট দেখতে পায়। লেচলে মুখখানা ওকে ভালবাসতে একটুও দেবী হয় না। অনুপম ডাকল—রাগুঁ।

— উঃ

—আমি মনে একটা কথা বলছি।

— কী ? —রাগুঁ প্রশ্ন করে।

—বলো তো কী।

— কী করে জানব ?

অনুপম হাসল, বলল—তাহলে জেনে কাজ নেই,

— বললেই তো হয়।

অনুপম শ্বাস ছেড়ে বলে—মনে মনে বলা কথা যতক্ষণ বুঝতে না পারছো ততক্ষণ আমি তোমার কেউ না। যখন বুঝতে পারবে তখনই আমি তোমার সর্বস্ব।

রাগুঁ বলে— অত শক্ত কথা আমার মাথায় ঢোকে না।

— একদিনে অতবুঝে কাজ নেই। বুঝোও। রাগুঁ অনেকক্ষণ মুখ লুকিয়ে রেখে বসে থাকে। অনুপম চুপচাপ সিগারেট খায়। এক সময়ে রাগুঁ হঠাৎ তার মুখখানা তুলে বলে—বুঝতে পারছি।

— কী ?

— মনে মনে বলা কথাটা।

— কি বলো তো ?

— যাঃ, বলব না।

অনুপম হাসল। বলল— বলতে হবে না। কেবল কথাটা তুমিও আমাকে মনে মনে বলো।

রাগুঁ ভারী লজ্জা পেয়ে মুখ নামিয়ে নেয়। অনেকক্ষণ কথা বলে না।

অনুপম জিজ্ঞেস করে—বলেছো ?

— যাঃ, লজ্জা করে।

— মনে মনে বলতেও লজ্জা ? তাহলে বোধ হয় আমাকে তোমার গছন্দ হয়নি রাগুঁ। আমারই ভুল। সাড়ে তিনশো টাকার ইস্কুল মাষ্টারকে কি সহজে কেউ গছন্দ করে ?

রাগুঁ হঠাৎ একটু আকুল হয়ে বলে—আচ্ছা, আচ্ছা বলেছি।

—বলেছা ?

—হঁ।

—কী ?

—যাঃ লজ্জা করে।

অনুপম ধীরে ধীরে বলে — বোলো না। মাঝে মাঝে শুধু মনে মনে বোলো। কেমন ?

—আচ্ছা। রাগুঁ ছোট্ট জবাব দেয়।

তারপর গভীর রাত পর্যন্ত সানাই বেজে গেল, কলকাতা জুড়ে জলতে থাকল আলোর রোশনাই। ডাষ্টবিনে জমতে থাকে এঁটো পাতা, কলকাতা জুড়ে আজকের দিনটিতে কত জড়োয়া গরনা, আলোর ঝুরি হাসল, ফুল আর রূপ-ধানের স্বাস মথিত করল বাতাস। ফ্রিজ থেকে রেডিওগ্রাম কত দামী উপহারের হল হাত বদল, গাড়ি থামল, চলল, হাসি আর কথার শব্দ বাজল, মহার্ঘ খাবারের গন্ধে উমুখ হল ভিখারীরা। এরই মাঝখানে কখন নিঃশব্দে অনুপমদের বাড়ির উৎসবটি শেষ হয়ে গেল।

পরদিন সকালে যখন তারা ঘুম থেকে উঠল তখনই তারা পুরোনো স্বামী-স্ত্রী হয়ে গেছে। এ ওর দিকে চেয়ে হাসল, ও এর দিকে চেয়ে, দুজনেই মনে মনে ভাবে— তোমার মনের কথা জানি গো, জানি। এইভাবেই তার পরস্পরকে জানতে শুরু করে।

মাঝে মাঝে রাগুঁ বলে—তুমি বড় ঘরকুনো।

—কেন ? —অনুপম জিজ্ঞেস করে।

—আমার যে এখনো কলকাতা শহরটা দেখাই হয়নি। দেখাবে না ?

—ওহো। আমি ভুলেই যাই যে তুমি মঃফসলের মেয়ে। আচ্ছা দেখাবো।

—কবে ?

— হবে একদিন।

—আজই চলো না।

- কোথায় যাবে? চিড়িয়াখানা, না যাদুঘর, না কি কালী ঘাটের মন্দিরে?  
 -আহা! বল্টুর সঙ্গে ওসব কবে আমার ঘুরে দেখা হয়ে গেছে।  
 -তবে আর কী বাকি রইল?  
 -এমনি রাস্তায় ঘুরব আর দেখব।  
 -রাস্তায় আর কি দেখার আছে। কেবল দোকান আর ভীড়।  
 -তুমি সঙ্গে থাকলে রাস্তাঘাটও কত অন্তরকম হয়ে যাবে।  
 -বটে।  
 -হুঁ।  
 -আচ্ছা মা'র পারমিশান নিয়ে রেডি হয়ে থেকো। ইস্কুলের পর এসে নিয়ে যাবো। কলকাতার মেয়রকে একটা টেলিফোন করে দেবো। ইস্কুল থেকে বোকে নিয়ে বেরোচ্ছি, রাস্তাঘাট যেন পরিষ্কার থাকে আচ্ছ। আর একটা সাইরেনওলা। মোটর সাইকেল যাবে আগে আগে। রাস্তার দুধারে লোক-জন দাঁড়িয়ে থাকবে, ফুল ছুঁড়ে দেবে—  
 -ইয়ারকর্পী করোনা। আর শোনো।  
 -কী?  
 -ম্যাটিনিতে একটা ছবি দেখব। উজ্জলায় যে নতুন ছবিটা এসেছে।  
 -আচ্ছা।  
 -তারপর রেষ্টুরেন্ট।  
 -ওঃ বাবা এ যে দেখছি মোস্ট এক্সপেনসিভ ওয়াইফ।  
 -বিয়ের পর নতুন নতুন সবাই ওরকম করে। ঘাবড়ে যেও না। ঠিক সামলে নেবো।  
 -আচ্ছা।

ম্যাটিনিতে ছবি দেখতে গিয়ে তারা দেখল, সামনে 'হাউস ফুল' টাঙানো। লবীতে প্রচণ্ড ভীড়, ভীড়ের মধ্যে সন্দেহজনক চেহারার কয়েকটা ছেলে ঘুরতে ঘুরতে কানের কাছে বলে যাচ্ছে—হুঁ টাকার টিকিট চার টাকা, দু টাকার টিকিট চার টাকা...ভীড় আর গোলমালের মধ্যে রাগুর করুণ কণ্ঠস্বর শোনা যায়—ইন্ এত কষ্ট করে এসে টিকিট পাওয়া গেল না।

অনুপম বলে—নতুন ছবি, ভীড় তো হওয়ারই কথা, এখন কী করবে?

—র‍্যাকের টিকিট কাটবে? রাগু প্রশ্ন করে।

—সেটা কি ঠিক হবে রাগু?

রাগু উন্মুখ মুখখানা তুলে বলে—না হয় রেষ্টুরেন্টে খাওয়াটা বাদ দিলাম।

—সেজ্ঞ নয়, র‍্যাকে টিকিট কাটা ঠিক নয়। ঐ যে লম্বা মতো কালো ছেলেটা টিকিট র‍্যাক করছে ও এক সময়ে আমার ছাত্র ছিল। লম্বা মার্কো ছেলে, পাশ টাশ কিছু করেনি। পড়ানো ছেড়ে দিয়ে এখন এই লাইন ধরেছে।

—কোন ছেলেটা গো?

ঐ যে কালো ছেলেটা, এদিকেই আসছে—

—তোমার তো ছাত্র ছিল? তাহলে ওকেই বলো না। ঠিক জোঁগাড় করে দেবে।

—না, না, দরকার নেই, রাগু। ওরা বড় বাজে ছেলে। রাগু কিন্তু অনুপমের কথায় কান দিল না। দু পা এগিয়ে গিয়ে ছেলেটাকে ডাকল—এই যে শুহন।

ছেলেটা তার রুক্ষ মুখটা ফিরিয়ে বলে—বলুন।

—আমাদের দুটো টিকিট দরকার।

—দুটো আট টাকা।

রাগু একটু হেসে বলে—সে তো বুঝতেই পারছি। কিন্তু এঁকে চিনতে পারছেন না? আপনার মাস্টার মশাই ছিলেন। ছেলেটা তেমন রুক্ষভাবে অনুপমের দিকে তাকায়, হাতের সিগারেটটা লুকোবার চেষ্টা করে না। একটু চেয়ে থেকে বলে—হ্যাঁ চিনি, অনুপম বাবু। স্মার, কেমন আছেন।

অনুপম কুণ্ঠিত গলায় বলে—ভাল, তুই কেমন আছিস?

—দেখতেই তো পাচ্ছেন স্মার। আমরাও আমাদের মতো ভালই আছি। বিয়ে করেছেন নাকি স্মার?

—হ্যাঁ। অনুপম সংক্ষিপ্ত জবাব দেয়।

—কবে। নেমস্তন্ন করলেন না তো! এই বুঝি আমাদের বৌদি? বৌদি, নমস্কার।

রাগু চটুল গলায় বলে—নমস্কার, কিন্তু আমাদের একটু কনসেসনে টিকিট দিতে হবে ভাই।

অনুপম খুব অস্বস্তি বোধ করতে থাকে, ছেলেটার চোখ থেকে চোখ সরিয়ে নেয়। ক্ষীণ গলায় বলে—রাগু, চলো চলে যাই।

রাগু বলে - আঃ, দাঁড়াও না।

ছেলেটা একটু হেসে বলে—বিয়েতে যদি নেমস্তন্ন করতেন স্মার, তাহলে তো একটা প্রেজেন্টেশন দিতেই হত। কিন্তু নেমস্তন্ন যখন করেননি তখন আর কী করা যাবে। দুটো টিকিট আছে। পাশাপাশি সীট, কেনা দামে দিয়ে দিচ্ছি



শ্রার নিয়ে নিন।

অনুপম দুর্বল গলায় বলে—না না থাক, তোর ক্ষতি হবে।

—কিছু না শ্রার, ঠিক পুষিয়ে নেবো, বৌদি চারটে টাকা দিয়ে দিন।

—ভাগ্যিস আপনি ছিলেন নইলে ঠিক ফিরে যেতে হত। স্বামীর উদ্দেশ্যে বলে—ওগো টাকাটা দিয়ে দাও।

অনুপম অগত্যা টিকিট দুটো নেয় টাকা দিয়ে, ছেলেটা নীচু গলায় বলে—

—বৌদি, এই হল-এ আবার কখনো এলে আমার খোঁজ করবেন। আমি ভবা, সবাই চেনে।

—আচ্ছা।

ওরা যখন টিকিট নিয়ে হলে ঢুকতে যাচ্ছে সে সময়ে পিছনে ভবাকে কে যেন জিজ্ঞেস করে, কে রে ভবা, তোর চেনা লোক?

—চেনাই বটে। ইস্কুলের মাষ্টার।

—বোটা বেশ জোগাড় করেছে তো!

—বোটার জন্তাই তো টিকিট দুটো লসে ছেড়ে দিলাম।—জবাব দেয় ভবা।

অনুপমের কান মুখ গরম হয়ে ওঠে, লজ্জায় সিটিয়ে যায় সে, রাগু শুনতে পায়নিতো। শুনতে পেলোও রাগুর কোনো ভাবান্তর নেই। ফিল্ ফিল্ করে বলল—কেমন ম্যানেজ করলাম বলোতো!

—ছিঃ রাগু।

—ওমা, ছিঃ করছো কেন?

—কাজটা ভাল করোনি, ওরা বড় ইতর।

—হোকগে।

ছবি দেখার পর দুজন রাস্তায় বেরিয়ে এল তখন মাহুঘের প্লাবনে রাস্তা থিক্ থিক্ করছে। বাসে ট্রামে বাতুড় ঝোলা ভীড়। অনুপম হতাশ হয়ে বলে—রাগু।

—উ।

—কি করে ফিরবো? যা ভীড়।—অনুপমের কণ্ঠে উৎকণ্ঠ।

—একুনি ফিরছে কে! রেস্তুরেটে খাবো। তারপর কলকাতা দেখব।

—আমার মাথা ধরেছে।

—আচ্ছা, বাসায় ফিরে রাতে মাথা টিপে দেবো। অনুপম একটা খাস ছাড়ে।

বলে—পড়েছি মোগলের হাতে।

—ঠিকই তো, এখন চলো মোগলের সঙ্গে খানা খেতে হবে। ওই একটা রেস্তুরেটে।

রেস্তুরেটের কেবিনগুলো ভর্তি। ওরা খোলা জায়গায় বসে, মোগলাই আর কমা মাংসের অর্ডার দেয়। রাগুর মুখে চোখে এখন আলো খেলা করে। ঠোঁটে চাপা হাসি। একটুও ক্লান্তি নেই। বলে—

—মাগো, মফঃস্বলে এতকাল যেন ভূতের রাজ্যে ছিলাম। কলকাতা যে কী সুন্দর। অনুপম হাসে। বলে—টের পাবে কেমন সুন্দর। দুদিন থাকোনা।

—আমার কোনদিন খারাপ লাগবে না।

—না লাগলেই ভাল।

মোগলাই আর মাংস খেতে খেতে রাগু চোখ নাচিয়ে জিজ্ঞেস করে—কেমন? ভাল না?

—ভাল।

—মাঝে মাঝে আমরা এরকম খাবো তো?

—খাবো।

—তুমি ভাল করে কথা বলছো না।

—মাথা ধরেছে।

—মাথা ধরেছে না হাতী, আসলে বৌ নিয়ে বেড়াতে তোমার ইচ্ছে করে না। তুমি বাপু বড্ড শুকনো মাহুঘ। ফুলশয্যার রাতে আমাকে আয় আর ব্যয়ের ব্যালান্সশীট গুনিয়েছিলে। হ্যাগো, খরচের কথা ভাবছো না তো?

—না না

—তবে কী ভাবছো?

—বলো তো কী ভাবছি।

—বলবো? দাঁড়াও..উম্ম..ভাবছো, এরকম কালোফুচ্ছিং বৌ দেখে লোকে না জানি কী ভাবছে!

অনুপম হেসে বলে—

—ঠিক তার উল্টো। বিয়ের জল পড়ে তুমি আরো সুন্দর হয়েছো। চারদিকের লোক ডাব ডাব করে তোমাকে দেখছে।

—হিংসে হচ্ছে?

—একটু একটু।

—হোক, একটু হিংসে হওয়া ভাল। তাতে আমার দাম বাঁড়বে।

—দাম যথেষ্ট বেড়ে গেছে। কত বিল হয়েছে জানো?

—কত?

—সাড়ে আট টাকা।

—ও বাবা!

—তুমি হচ্ছেো মোষ্ট এক্সপেনসিভ ওয়াইফ।

—আচ্ছা বাবা আচ্ছা। এবার থেকে বুধে চলব। রাগ করোনি ত?

—রাগ কেন হবে! আজ তো অহুপম থেকেই সব করে যাচ্ছি।

—রেস্টুরেন্ট থেকে বেড়িয়ে ওরা ট্রাম ধরে। বসার জায়গা নেই। দুজন পাশাপাশি রড ধরে দাঁড়ায়।

রাগ বলে—গড়িয়াহাটায় অনেকক্ষণ ঘুরব কিন্তু।

অহুপম খাস চেপে বলে—ঘুরে লাভ কী? ও হচ্ছে বড়লোকের জায়গা।

—আহা কিছু কিনবো নাকি! শুধু ঘুরব তো।

—আচ্ছা।

গড়িয়াহাটায় নেমে ওরা হাঁটতে থাকে। ভিখিরিরা পিছু নেয়। হকাররা ডাকাডাকি করে।

রাগ ডাকে—এই শোনো!

—কী?

—শো-কেসের এই শাড়িটা দেখেছো? কাজিভরম।

—হঁ।

—কত দাম গো?

—কে জানে। প্রাইস ট্যাগ তো দেখছি না। দাম দিয়ে হবে কী?

—রাগ একটা খাস ফেলে বলে—কৌতুহল। চলো না। দোকানে ঢুকে দামটা জিজ্ঞেস করি।

—হর!

—চলো না গো।

বলতে বলতে রাগ বিশাল অভিজাত দোকানটায় ঢুকে যায়। বড় চঞ্চল মেয়ে রাগ। অহুপমকে কিছু ভাববার সময় দেয় না। কুত্তিত পায়ে অহুপম রাগের পিছু নিয়ে ভিতরে ঢোকে। দোকানের ভিতরে মেয়েদের ভীড়। আলো, রঙ, গন্ধ সব মিলিয়ে একটা অভিজাত আবহাওয়া। রাগ অনায়াসে কাউন্টারের কাছে গিয়ে বলে—কাজিভরম আর রেশমী বুটির শাড়ি দেখি।

দোকানদার একটার পর একটা শাড়ি সাজিয়ে দিতে থাকে সামনে। বড় লজ্জা করে অহুপমের। রাগ একি করছে? সে অহুদিকে মুখ ঘুরিয়ে রাগের পাশে পুতুলের মতো দাঁড়িয়ে থাকে। ওপাশের কাউন্টার থেকে একটি অল্প বয়সী হুন্দরী মেয়ে এ পাশের কাউন্টারে এক মহিলাকে দেখে এগিয়ে আসে—আরে ডলিদি?

—ওমা, সান্টি।

—কী মোটা হয়েছেো ডলিদি। ফ্যাট কমাও।—সান্টি মন্তব্য করে।

—বলিস না, বলিস না! কিছু খাইনা। তবু যে কেন ফ্যাট হচ্ছে।—ডলি নামের মহিলাটি জবাব দেয়।

—ডায়েটিং করছো না?

—ডায়েটিং করতে গিয়ে সে যা অবস্থা হল! প্রেসার লো হয়ে অ্যানিমিয়া হয়ে বিচ্ছিরি কাণ্ড। তাই সব ছেড়ে দিয়েছি। তাও বেশী খাই না রে। তবু মোটা হয়ে যাচ্ছি।

—কী কিনছো? শাড়ি? আর কত শাড়ি কিনবে, তোমার তো শাড়ির পাহাড় হয়ে গেছে।

—তোর বুধি কম?

মেয়েটি চটুল হাসি হাসে, বলে—তোমার কাছে কিছই না, কোন শাড়িটা নিচ্ছে?

একটা বেনারসী নিলাম, নিজের জন্তে নয়। ললিতার বিয়েতে দেবো। সোনা দেওয়ারই ইচ্ছে ছিল। কিন্তু যা দাম সোনার। রিসেণ্টলি এই রতন চুড়টা করালাম, অনেক খরচ হয়ে গেল। উনি বলেছেন আর সোনা দানা কিনবেন না, চারশো টাকার বাজেটে সোনার জিনিস তেমন দেখনসই হবেও না, তাই শাড়িই দিচ্ছি। ললিতাও বলেছিল—আমাকে শাড়ি দিও মাসি।

—রতনচুড় করিয়েছো। দেখি! মেয়েটা বুকে মহিলার হাত তুলে চুড়টা দেখে গভীর খাস ছেড়ে বলে—ইস্ কী হুন্দর, চওড়া চুড়! ক'ভরি বলো তো!

—এক একটা তিন ভরি।

—আমাকে একবার দিও তো। স্যাকরাকে ডিজাইনটা দেখিয়ে রাখবো।

—করিব?

—ভাবছি। এবার ম্যারেজ অ্যানিভার্সারিতে গয়না দেবে বলে রেখেছে।

—সান্টি জানায়।

—গয়না করতে আজকাল ভয় করে। যা ছিনতাই।

—তোমার কী বাবা। নিজের গাড়িতে চলাফেরা করো। তোমাকে ছিনতাই করবে কে?

—তুইও গাড়ি কিনেছিস শুনলাম।

—কিনেছি, কিন্তু মেনটেন করতে দম বেরিয়ে যাচ্ছে।

—পুজোয় কী গাড়ীতে বেরিয়েছিলি?

—না। ট্রেনে।

—কোথায় কোথায় গেলি?

—দিব্রী, আগ্রা, জয়পুর। তোমরা?

—বৌদুর যাওয়া হয়নি রে। ঠুঁর একটা জরুরী কনফারেন্স ছিল। মোটে সাতদিন ছুটি। তাই হাজারিবাগ ঘুরে এলাম। বসে যাচ্ছি ফেব্রুয়ারীতে।

অনুপম যত্নসহ ডাকল—রাগু হল?

রাগু মুগ্ধ হয়ে শাড়ি দেখছিল। জ্ঞান ছিল না ডাক শুনে মুখ ফেরাল। কপালের ওপর থেকে চুল সরিয়ে হাসল একটু, বলল—শাড়িটা বলছে দুশো পয়ত্রিশ। বেশ সস্তা, না? বলে একটু চোখের ইশারা করে রাগু। অনুপম নিরাসক্ত গলায় বলে সস্তাই তো!

—নিয়ে নেবো?

খুবই বিপদজনক অবস্থা। পাশের দুজন মহিলা মুখ ফিরিয়ে একপলক তাদের দেখে নিল। অনুপম চোখ বুজে বলে—

—ইচ্ছে হলে নাও।

—আচ্ছা দাঁড়াও, আর কয়েকটা দেখে নিই। বলে, রাগু সেলসম্যানের দিকে চেয়ে বলে—এটা থাক, পিওর সিল্ক দেখান তো।

বলেই আবার অনুপমের দিকে মুখ ফিরিয়ে বলে—শোনো। এবার ব্যান্ডালোর গেলে কিন্তু আমি চারজোড়া সিল্কের শাড়ি কিনবো।

অনুপমের বুকের মধ্যে একটা কই হয়। সে রাগুর কানের কাছাকাছি মুখ নিয়ে বলে—এখানে আমার দম বন্ধ হয়ে আসছে। আমি বাইরে গিয়ে দাঁড়াচ্ছি, তোমার হলে এসো।

অন্যায়সে মাথা নাড়ল রাগু। অনুপমকে ভুলে গিয়ে শাড়ির মধ্যে মজে গেল। অনুপম হতাশা আর লজ্জা নিয়ে বাইরের ফুটপাথে এসে দাঁড়াল। তার

মনে হচ্ছিল রাগুর সঙ্গে তার কত অমিল। রাগুকে সে হয়তো হুখে রাখতে পারবে না।

খালি হাতে কেবল ব্যাগটা দোলাতে দোলাতে রাগু বেরিয়ে এল অনেকক্ষণ বাদে। চোরের মতো, চোখে অপরাধ-বোধ নিয়ে তাকাল অনুপমের দিকে। চারদিকে ট্রাম বাসের শব্দ, হকারদের চীৎকার, তার মধ্যে সে যুঁহু স্বপ্নে বলে, —বকবে না তো?

—বকবো রাগু। তুমি গুল মারছিলে কেন?

—না বোকো না। ক্ষমা করো। অত্যাঁয় হয়ে গেছে।

অনুপম উত্তর দিল না।

রাতে যখন তারা শুতে গেল তখন অনুপম বলল—রাগু শোনো।

—কি?

কলকাতায় দুটো শহর আছে।

—সত্যি?

—সত্যি। একটা স্বপ্নের শহর, একটা সত্যিকারের।

—আমরা কিন্তু সত্যিকারের শহরটায় বাস করি।

রাগু একটা খান ফেলে বলে—ও।

—রাগ কোরো না।

—না, রাগ করব কেন?—রাগু জবাব দেয়।

অনেকক্ষণ চুপ করে থেকে রাগু গুন্ গুন্ করে বলে—স্বপ্নের শহর আর সত্যিকারের শহর। রাগু মনে রেখো তুমি সত্যিকারের শহরটায় বাস করো। অনুপম জিজ্ঞেস করে—কী বলছ?

—না। কিছু না।

রাগু অনুপমের বুক ঘেঁষে মাথাটা এগিয়ে আনে। বলে—যখনই আমরা রাস্তায় বেরোবো তখনই কলকাতার মেয়র শহরকে পরিষ্কার রাখবেন। আমাদের আগে আগে যাবে সাইরেনওলা মোটর সাইকেল। আমরা গাড়িহাটা থেকে হাজার টাকার শাড়ি কিনব। আট ভরি সোনা দিয়ে বানাবো রতনচূড়। সবচেয়ে দামী সীটে সিনেমা থিয়েটার দেখব। ছুটি কাটাতে নিজেদের গাড়িতে বা ট্রেনের ফাস্ট ক্লাশে বা এরোপ্লেনে চলে যাবো কাশ্মীর, বোম্বে, ব্যান্ডালোর।

—ই্যাগো, স্বপ্নের শহর কি এরকম?

—বোধ হয়।—অনুপম ছোট্ট জবাব দেয়।

রাগু বলতে থাকে—দূর! তুমি কিছু জানো না। ঐ রকম হলে আর কি কোনো মজা থাকবে? বরং তখন আর স্বপ্ন বলে কিছুই থাকে না। এরকমই আমরা বেশ আছি। মাঝে মাঝে তোমার সঙ্গে এরকম গালিয়ে যাবো, সিনেমা দেখবো, রেস্টুরেন্টে খাবো আর দোকানে দোকানে ঘুরে ঘুরে জিনিষ দেখব। ... মাঝে মাঝে ঐ শহরের লোকদের কথাবার্তার টুকরো কানে আসবে। বুক জলে যাবে হিংসেয়, জলুক, সেই জলুনিরও আনন্দ আছে। ... এই।

—আচ্ছা পাগল একটা—অল্পম বল।

—তুমি এত হিসেবী কেন?

—কোথায় হিসেবী?

—ভীষণ হিসেবী। তুমি স্বপ্নও দেখ হিসেব করে। তুমি কি ভাবো আমি ঐ স্বপ্নের শহরের কেউ হতে চাই? মোটেই না, এরকমই আমরা বেশ আছি।

—সত্যি বলছ?

—সত্যি, সত্যি, তিনসত্যি।

তারা পরস্পরকে আঁকড়ে ধরে। খানিকটা ভালবাসায় খানিকটা বিশ্বাসে পরস্পরের চোখের দিকে চেয়ে থাকে। তারপর একসময় তারা ঘুমোয়। তাদের ঘিরে থাকে দু'রকম কলকাতা। এক কলকাতার চকল চেউ এসে অল্প কলকাতার স্থির তটভূমি ধুয়ে নিয়ে যায় বারবার। সেই স্বপ্ন ও সত্যের মাঝখানটিতেই তারা থেকে যায় বরাবরের মতো। তটভূমি তাদের ধরে রাখে না। চেউ ও নিয়ে যায় না তাদের। দু'রকম কলকাতা তাদের ধরে থাকে।



*With Compliments of :*

## VARIETY SUPPLY

4/3D, MALANGA LANE, BOWBAZAR,

CALCUTTA-12

Phone . Res : 24-3684  
Works : 35-5116